PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI "IDEA"
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE:
ROMA - Via del Corso, 18 - Telefono 60-427

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO III - N. 5 - ROMA, 4 FEBBRAIO 1952

ABBONAMENTO ANNUO L. 1500
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la pubblicità in Italia S. P. I. - Roma, Via del Parlamento, 9 - Telefono 61372 - 68906

Spedizione in abbonamento postale
Gruppo terzo

TRAFFICANTI DELLA PAROLA

La difficoltà d'intenderci tra uomini di cultura, nasce dal fatto che il vocabolario di cui si serve il nostro secolo è diventato anarchico.

« A forza di giocare con le parole e di ricercare *preziose* alleanze di parole che non offrono alcun senso, a forza di usare termini scientifici per designare realtà metafisiche o teologiche o d'introdurre nelle scienze nozioni e termini che son loro estranei, a forza d'imprestare ai termini astratti, caricandoli d'una maiuscola, una realtà sussistente fuori dello spirito, a forza di lasciar scivolare nel discorso, quasi per gioco il senso preciso delle voci tecniche, è stato possibile sedurre e lusingare il lettore, provocare la meraviglia, e stimolare la curiosità dello ignorante e dell'analfabeta: l'immaginazione e la vanità hanno il loro tramonto, ma l'intelligenza? Il linguaggio ha cessato di essere il veicolo d'un pensiero costruito mediante idee semplici, chiare, precise e lo spirito dell'uomo non trova in esso il proprio nutrimento ».

Questo atto d'accusa già Platone lo aveva pronunciato, quando sentenziava che parlare impropriamente non è solo una colpa verso le cose, ma un male che si fa alle anime.

Un'analisi dell'abuso delle parole ha connessa quella dell'abuso di confidenza, la quale fa sì che l'intelligenza non può muoversi se non seguendo rapporti prestabiliti: il che equivale a dire che il fabbro è diventato strumento, se è vero, com'è vero, che l'intelletto di sua natura è solare e cioè ha raggi per tutte le direzioni.

Un esempio di questo pernicioso abuso di parole che porta al conflitto d'idee chiarirà la gravità del pericolo cui andiamo incontro per non aver saputo premunirci contro i trafficanti che, per insipienza o per astuzia versano nella nostra disarmata coscienza l'equivoco, ossia il più efficace ricostituente della credulità.

Che cosa chiamiamo noi *causa*, in metafisica? L'essere reale dalla cui azione dipende un soggetto nella sua esistenza e nei suoi mutamenti.

Viene però la scienza la quale accetta il termine, lo mantiene, l'usa, ma ne muta il senso. Lo scienziato, rigettata nel concetto di causalità ogni azione di produttività o di dipendenza nel divenire o nell'essere e nel rapporto non vede che una successione costante di fenomeni.

Causa quindi è un *antecedente* costante di un fenomeno dato. Ma codesto antecedente sensibile è spesso distinto dalla causa efficiente. « Ci si dice che il vuoto è la causa per cui l'acqua monta in un corpo di pompa; mentre il vuoto è la condizione *sine qua non* e non la causa efficiente ». Questa assimilazione tra condizione e causa è comunissima nella scienza, ma è quella che distrugge la vera nozione di causa, almeno nel senso che essa ha in metafisica. Se, ad esempio, il metafisico ragiona sulla Causa prima, sulle Cause delle cause, lo scienziato che ha innanzi allo spirito quel vuoto che gli spiega l'ascendere dell'acqua nella pompa, assimila, associa, imbroglia e ad un certo momento egli, senza rendersene conto, è portato a credere che l'idea di vuoto e l'idea di Dio sono simmetriche.

Insomma la scienza elude sempre il bisogno dell'uomo di conoscere l'ultimo perchè delle cose; e ciò fa, usurpando quelle parole che nacquero nello spirito umano per rispondere a questi perchè. La legge scientifica infatti, è una pura astrazione dello spirito che la pensa; essa dunque non ha alcuna influenza reale sulla produzione dei fenomeni che sono stati prodotti o si produrranno indipendentemente da essa legge... Così agli spiriti abituati a sentir parlare di una astrazione del nostro spirito (la legge), si farà facilmente ammettere che Dio è un'astrazione, che l'idea di Dio s'impone come l'idea di forza o di energia, come l'idea di ione ed elettrone ». Agnosticismo la cui sorgente è da ricercare nell'equivoco delle parole.

Questi procedimenti rudimentali e tautologici, quest'abitudine a contentarsi di spiegazioni affatto verbali, non è davvero fatta per rinvigorire il pensiero. Il reale, il bisogno di conoscerlo non per utilizzarlo ma per contemplarlo, a poco a poco svanisce dal nostro orizzonte mentale e diventa un astro spento, la cui luce meramente verbale ci giungerà ancora per qualche secolo.

Chiedete ad un fisico, dice il Moreux, che cosa è il tempo e vi risponderà con il rapporto dello spazio alla velocità; e che cos'è la velocità? Il rapporto dello spazio al tempo. E lo spazio? Il prodotto del tempo per la velocità. E' la famosa formula.

Ma l'animale metafisico ch'è l'uomo vuol sapere che cos'è il suo tempo, quello che gli apre l'eternità, o il nulla, quello in cui spazio e velocità sono termini privi di significato, quello che non ha formule.

C'è in effetti qualcosa che basta al fisico, ma non all'uomo, il quale aveva già trovato il linguaggio per formulare le sue domande, ma si è accorto ad un certo momento che qualcuno con quel linguaggio aveva costruito un edifizio.

SOMMARIO

SIMULACRI E REALTÀ

PUGNALETTO CON MANICO

Nelle commemorazioni giustiane sono stati dimenticati alcuni giudizi che sul poeta toscano, un altro scrittore divulgò. « Giuseppe Giusti, verseggiatore affettatamente popolare e felicissimamente sdegnoso, pugnaletto con manico cesellato, e più tagliente il manico che la lama, amplificatore ed esageratore con una rettorica nuova di forme, di spirito vecchio, Giuseppe Giusti, il quale più per far versi che per far opera virtuosa celiava su tutte le cose, e toscaneggiava Stenterello con Dante, da ultimo affermò che sua intenzione non era mai stata d'offendere; e in quel torno di tempo scriveva al Montanelli che la Costituente era buon rimedio ai mali d'Italia, e se la paura lo stringeva un poi più, non so quello ch'e' avrebbe detto e disdetto. Io lo sentii quell'animoso schernitore d'altezze, dopo aver riposato meco le confusioni del gennaio del quarantanove, rincontratosi in uno che la pensava diversamente, approvarle, ma questo a mezza voce, con uomo che arrossiva di me e di se stesso, sentiva ricadergli in capo tutti gli scherni versati sul principe. Nè, come Deputato, egli fece o disse cosa punto memorabile per coraggio cittadino o per eloquenza o per quel semplice senno che ispira anco gli animi mediocri, se schietti ed onesti ».

Questo il ritratto. E il pittore? E' facile indovinarlo: il Tommaseo. Quel pugnaletto con manico cesellato lo vedi e vedi la mano nascosta che l'impugna, e vedi il cuore che ne fa vibrare la lama. E quel rossore, tipica ed importuna spia di chi ha la parola.

MEGLIO NASICA CHE CATONE

Nasica picchia alla porta di Ennio. Risponde l'ancella per dire che Ennio non è in casa. Ma Nasica mangia la foglia perchè ha compreso benissimo che l'ancella obbedisce ad un comando, e per comando mentisce. Passano alcuni giorni ed Ennio va a trovare Nasica il quale in persona risponde di non essere in casa. « O che ora non conosco la tua voce? » Ennio crede di aver messo con le spalle al muro l'amico, ma costui chi sa da quanto tempo aveva assaporato la dolce vendetta che versò sul capo del poeta: « Ah io ho creduto alla tua serva e tu non vuoi credere a me? » Ma Ennio non sdegnava il buon vino, e perciò pigliava tutto allegramente, anche la gotta, anche la povertà e la vecchiaia; pareva anzi che se ne dilettasse.

Piglio allegramente anche i rimbrotti di Catone, che trovò sconveniente quel trovarsi sui campi di Etolia a cantare le vittorie di Fulvio Nobiliore. Ma che ne ebbe? A stento dalla preda Etolica potè prendere per sè una clamide. Ma quel senatore di Catone sempre ingessato nella dignità non faceva che ripetere: condurre nella provincia poeti! La cosa più singolare è che il poveto Ennio dovè sperimentare che gli dei porgono orecchio alle male lingue. Si celebravano i ludi di Apollo, di un dio cioè che doveva aver cari i poeti, quando Ennio morì, e di gotta. Or come si chiama colui che vede esaudito il suo pollo voto? Meglio non pronunciare il nome di un mestiere in cui si può essere maestri senza alcun tirocinio. Perchè poeta e iettatori si nasce.

Meglio aver da fare con Nasica che con Catone. Il primo piglia da sè la piccola e facile vendetta, l'altro invece affida agli dei la riparazione.

PECCATO!

Una delle prime commissioni fu quella che doveva controllare la fede politica e le conseguenti colpe dei letterati, degli scienziati, e punirli. Deposti alcuni, deportati altri, leggesi che il vecchio professore, a chi lo avvertiva della minaccia, rispose, se gli togliessero la cattedra, andrebbe mendicando per ammaestramento dei posteri ed infamia dei persecutori ». Or chi è questo vecchio professore? Il Parini. La cattedra non gli fu tolta e quindi non ci fu ragione di andarsene mendicando, e i posteri non poterono esser ammaestrati.

CHE COSA FA BENE AI FANCIULLI?

« Ai fanciulli fa bene l'antico: la testimonianza che tutto non comincia con loro, reca il conforto che tutto con loro non morrà. L'infanzia ama la voce grave e memore dei vecchi. Il presente non ha autorità su loro, perchè il presente sono essi stessi. Così dunque la scuola Romana venerò il rozzo idolo annerito, come il popolo e i padri, che vissero al suo tempo, onorarono lo scriba, l'istrione che aveva cantato, sulla scorta dell'aedo greco, le avventure di quell'Ulisse, che forse era il padre di Roma ». Come è ragionato bene dal Pascoli uno dei tratti fondamentali della psicologia dell'infanzia. Ma come si fa a dire che il presente non ha autorità sui fanciulli? C'è presente e presente. Il presente del Pascoli era tutto nei libri; quello nostro è tutto nei fumetti. Ed il fumo negli occhi è l'unica cosa che si vede a palpebre chiuse.

Nostro vanto dunque è quello di aver dato ai ragazzi un presente.

Varius

I Sigg. Abbonati — i cui abbonamenti sono scaduti — sono pregati di voler provvedere con cortese sollecitudine al rinnovo inviando l'importo relativo di L. 1500, a mezzo del c/c postale n. 1/2160.

Aspetti di Salvator Rosa

Salvator Rosa — ed è facile constatarlo in un recente studio di G. I. Lopriore (le *Satire* di S. R., ed. La Nuova Italia) — ha soggiaciuto, come più di uno scrittore del '600, alla malagrazia di una critica goffamente schematica. Di quella critica, cioè, che pretendendo tutto valutare col tasso della « liricità », ha creduto porre al bando la satira, la didascalia, il capitolo moraleggiante, la commedia, e dovrebbe per coerenza colpire di ostracismo la novella, romanzo, il teatro, più o meno inquinati di quei sensi comici e moraleggianti che scorrono, dal '600 in poi, per le vene della creazione moderna. Salvator Rosa, ha parimenti soggiaciuto ai malumori della critica d'arte — la capricciosa e velleitaria critica dei Longhi e Ragghianti — che al poeta-pittore fornirebbero oggi la occasione della più affilata e meritata delle sue Satire.

Per noi Salvatore Rosa somiglia, tuttora, all'armigero più o meno leggendario che il De Dominicis ci raffigura: un fanatico adepto di Aniello Falcone, e attraverso di lui, di Masaniello, che alla luce delle candele, si esercitava, dopo una giornata di pattugliamento, a ritrarre il popolare capopopolo. Un intreccio eccezionale di foga creativa e capacità riflessiva, un amatore della natura orrida e vergine, ed a un tempo uno Sganarello che passa in rassegna i vizi dei potenti, l'inventore delle solitudini boscose e marine, ed a un tempo un instancabile forestista del motteggio. A caratterizzarlo vale soprattutto la predilezione invincibile per le commedie improvvisate.

Si danno nel Rosa gli elementi di un anticipato ritorno alla natura. Tra rupi e forre vagola in questi quadri a tratti, l'ombra di un filosofo, Pitagora o Diogene. Natura e saggezza, errore boschivo e profezia arcana. E' caratteristica del poeta pittore una sorta di ispida incompatibilità con le dissipazioni e la frenesia cenciaia del secolo. Siamo infatti al tempo della guerra dei 30 anni, incompatibilità che si spinge fino ai limiti dell'ideomania.

Dell'ideomania denigratrice. Il tema della corruzione e della bestialità trionfante nel costume della moderna Babilonia, — e cioè la Roma di Innocenzo X — da denunzia degli arbitri e delle sconcezze che dilaga soprattutto nella Satira *La Babilonia*, sollevato da marosi di apocalittica indignazione — parrebbero qua e là annunziare un nuovo Savonarola — se talora non facessero presentire i sarcasmi distruttivi di un Giannone, di un Alfieri e di un Voltaire:

« Tempo verrà che nelle tue basiliche / brindisi ti faranno in foggie varie / con i calici loro bocche sacrileghe / E con bagordi atri, danze vinarie / Profaneran le sacre tue divise / Prostitute assemblee, turbe sicarie... ».

E' stato questo strano ardore alla Savonarola a spingere Salvatore verso boschi e litorali deserti ?

Il temperamento col quale Salvator Rosa rivela più grandi affinità — ad onta della vera o leggendaria antipatia per gli Spagnoli — è quello di Quevedo. In entrambi la frenesia satirica si trasforma in professionale combattività, ed in affanno di grandezza. Si trasforma in una serie di annessioni vittoriose all'arte. Lo rivelerebbero le predilezioni caricaturali, il gusto dell'orrido, del notturno, del deforme rocioso, dello scapigliato-sanguinoso, della Medusa e delle Erinni.

« Escon dal Lazio le pittore a soma / e dei pittori è tanta la scemenza / che infettato ne resta ogni idioma / Arte alcuna non è che porte seco / delle scienze maggior necessità / chè non dipinge sol quel che è visibile / ma è necessario che talvolta additi / l'incorporeo, remoto ed invisibile ».

Si era mai invocato Iddio prima dell'800 fra le solitudini più ispide? Salvator Rosa scopre nel 1662, la cascata di Terni. Egli scopre per primo le risonanze evocative di cerri fronzuti, di montagne, di forre, di pervertimenti abissali della Natura. Si è detto che si dà un paesaggio legato alla logica del finito ed un paesaggio legato alla logica dell'infinito. In generale il paesaggio torvo, negromantico, è disciplinarmente bandito dalla pittura del Rinascimento, che solidalmente rigetta l'Erebo e l'incubo notturno. Ma i paesaggi propizi alle imboscate ed agli assassini, le lande, e le brughiere, i vulcani spenti e le isole mitologiche guardate da colonnati pomposi e da sentinelle dalle armi affatate, irrompono con Shakespeare e Calderon e traboccano, attraverso valichi invisibili, nella pittura. Salvator Rosa si annette le cascate di Terni, mentre la voga dei cipressi toscani declina. Al ritorno d'una scorribanda dalle Marche egli vibra di orrori capitalizzati, tesaurizzati avidamente: « Sono stato quindici giorni in continuo moto e il viaggio è assai più curioso e pittoresco di codesto di Fiorenza senza comparazione, atteso ch'è d'un misto così stravagante d'orrido e di domestico, di piano e di scosceso... Vi posso giurare che sono assai più belle le tinte di una di quelle che tutto codesto cielo di Toscana » (Lettera del 13 maggio 1662).

Ed in pari data al suo confidente Ricciardi: « Vidi a Terni (cioè quattro miglia fuori di strada) la famosa cascata del Velino, fiume di Rieti, cosa da far spiritare ogni incontentabile cervello per la sua orrenda bellezza, per vedere un fiume che precipita da un monte di mezzo miglio di precipizio ed innalza la sua spuma altrettanto ».

Salvator Rosa così deve alla cascata di Terni la scoperta centrale dell'arte barocca, quella dell'orrenda bellezza. Dispettando e fustigando, tessendo beffe ad accademici incipriati, ad abati gelosi della sua vena satirica, parando e sbaragliando con la penna e col pennello contro piatti raffazzonatori di Madonne o abburattatori d'interni all'olandese, egli perviene alle soglie di un selvaticume grandioso. Della boscaglia e della cordigliera, del lavacro montuoso lungo il quale risuonano oracoli e processionano spettri. Le più spiritate suggestioni dell'arcano primitivo, del notturno spettrale si affastellano già in lui: i soffioni, le fonti solfuree, le caverne, le cave lungo le quali leggendari terrori collocano spettri e tesori, ed aurei carmi di filosofi, evocati da Salvator Rosa insieme con Pitagora e Samuele. Lo stesso pittore che ha fatto passare sulla tela il brivido medianico dello spettro incappucciato di Samuele che compare a Saul, vagheggiava la trasposizione colorata di filosofi enigmatici. Empedocle, Filolao, Democrito, Filosofi, battaglie, boscaglie romantiche, i primi albori dell'oriente poetizzato nell'800, intravisti lungo palazzi sovrapposti in file e terrazzi accecati dal fumo. Salvator Rosa inventa il paesaggio come una forma remota ai volghi. Come arcana inaccessibilità esplora il raro repertorio di Vulcani assopiti, di laghi stagnanti e striduli di anatre, di tramonti maravigliosi naturali cinte dai cavalli di Frisia di nebbi d'India, le baie ad anfiteatro, i colonnati galleggianti, i sacelli invasi dai vigneti dei Campi Flegrei. Verso i pittori suoi coevi Salvator Rosa mantiene un atteggiamento di irsuta irriducibilità, suscitando addirittura coalizioni di odii con le sue grandi allegorie della *Fragilità* e della *Fortuna*.

Che un quadro possa trasformarsi in attentato alla pubblica tranquillità è avvenuto sporadicamente. Veronese sperimentò le fiscalità dell'*Inquisizione* e Goya travestendo da *Majos* gentiluomini e dame di Corte, sollevò qua e là insieme con la voluttà dell'autodenigrazione, cipigli risentiti che, a un certo momento lo spinsero ad esulare. Ma Salvator Rosa parve addirittura dovere comparire davanti al Santo Uffizio dei Pittori. La « Battaglia alla Salvator Rosa » zampilla perciò da una insoddisfatta *Sehnsucht*. Quelle cariche furibonde, quelle piattonate di scimitarre saracene, quella moschetteria palpitante su costoni invasi dall'aurora, sono in lui l'indennizzo di un mondo sognato. Ha scoperto la bellezza orrenda.

Lorenzo Giusso

Un dono del Messico all'Italia

Il Governo Messicano ha fatto dono al Museo Internazionale delle Ceramiche, risorto a Faenza, di quattro grandi casse contenenti due ampie collezioni di ceramiche messicane per un complesso di 122 capi, distinti in due gruppi: 72 capi archeologici precolombiani e 50 capi moderni.

La prima serie presenta al nostro studio ed alla nostra ammirazione le varie « facies » delle antiche culture messicane, dalla fase arcaica indicata da recipienti a forme semplici ma strettamente funzionali, alle successive manifestazioni via via costituitesi in quel Paese così ricco di intesi elementi etnografici.

I cinquanta capi moderni provengono da tutte le regioni del Messico. Vi si notano piatti della regione centrale e della costa meridionale, vasi, coppe e grandi recipienti. Queste ceramiche nella quasi totalità sono in argilla ad impasto rosso o chiaro vestite di smalto, talora policromate a freddo. Opere di artigiani innamorati della loro materia e del ricco colore, esse sono adornate sotto il segno del sole con elementi comunemente floreali e geografici.

Questo ricco dono è stato sollecitato da un oriundo Faentino, ing. Fulvio Zama, residente a Messico

BONAVENTURA TECCHI

Sull'opera di Bonaventura Tecchi non manca davvero un bel coro di giudizi: ma, se li guardiamo uno a uno, liberandoli da quel giuoco sempre un po' fittizio dei consensi più o meno calorosi e delle riserve più o meno motivate, quasi tutti questi giudizi hanno il timbro dell'occasionale. La cronaca è stata sempre sollecita a registrare i libri di questo scrittore, ma la saggistica — diciamo così per intendere una produzione di impegno più vasto, mirante alla persona e alla poetica dell'artista oltre la parvenza delle singole opere — la saggistica si mostra restia, pure in un momento come questo di celebrazioni, processi sommari, bilanci e allori inflazionati.

Come mai? Non si tratta, certo, di un disinteresse, inimmaginabile accanto a quella selva di particolari testimonianze. La ragione sta altrove, e, se non sbagliamo, può essere un buon pretesto per avviare il nostro discorso: si tratta di un'estrema difficoltà interpretativa, tanto più sorprendente se considerata accanto all'immediata semplicità delle singole pagine, apparentemente così schive dai rischi e dalle avventure, e anzi — ripetiamo: apparentemente — ispirate a una sorta di quieto vivere in letteratura. Di qui, appunto, da questo contrasto fra una sostanza inquieta e certe manifestazioni che sembrano il frutto di una ispirazione tranquilla, talora più vicina all'*otium* che alla fantasia demoniaca, da questo contrasto, e non da altre possibili direzioni, ci sembra che possa muoversi un ragionamento su Bonaventura Tecchi.

Perchè il Tecchi non è che sia uno scrittore — come usa dirsi — senza storia: ma lo svolgersi e affinarsi della sua arte più che attraverso progressive maturazioni o arricchimenti, si sono determinati in una sempre più ordinata distribuzione degli impulsi, secondo il giuoco di certi elementi che egli già possedeva in partenza. Quella che noi chiamiamo la sua inquietudine, è, insomma, coesistenza, con parità di forze, di opposte voci, di predilezioni troppo urgenti per essere dominate in umanistica compostezza: la vocazione a un esercizio riflessivo della scrittura — con segreta propensione al saggio moralistico — la vena idillica, la mondana curiosità che tende alle moderne acutezze della psicologia... senza volerlo, ci troviamo dinanzi a certi elementi che inviterebbero a un paragone con la figura di Alfredo Panzini, e si potrebbe andare più in là, e definire parzialmente entrambi gli scrittori come «curiosi di donne», vicini uno all'altro per certa loro sensibilità che si raffrena sul punto di scadere in malizia, e divaga — a volte par di sentire un sospiro di malinconia — per altre vie: Panzini verso un sorriso di distacco, Tecchi verso l'affettuosa pietà, o, in modo più complesso, verso un'intuizione lirica, a folgorare la sua creatura in un atteggiamento pieno di significati romanzeschi (tutti conoscono e giustamente ammirano la «Donna nervosa» del *Vento tra le case*, e poco diversa, in fondo, è la «Vedova timida» che dà titolo a un'altra sua raccolta).

Scrittore, quindi, difficile a ricostruire in un profilo, addirittura impossibile quando si cerchi di selezionare i suoi istinti per trovare quello dominante, e seguirne le tracce come una costante linea di sviluppo.

Dopo il giovanile *Nome sulla sabbia* (1924), l'opera che noi troviamo già decisa negli elementi caratteristici della narrativa tecchiana è il sopra ricordato *Vento tra le case* (1928): prima si è ricordato il racconto della «Donna nervosa», ma accanto a quel tipo di invenzione psicologica, risolta con una leggerezza di particolari che nasconde — almeno agli occhi frettolosi — l'umano e faticoso rapporto del narratore con il suo personaggio, troviamo, appena voltando una pagina, le diverse prove di un impegno più chiaramente rivolto al gusto del raccontare, magari con qua e là il riaffiorare di una aristocratica vena di «gentiluomo fra i campi». E accanto a quelli di una tecnica introspettiva, di modulazione interiore, non è difficile trovare i segni di una tecnica introspettiva, di modi più ariosi e fuggevoli («Neve», «Nunziatina»), dove l'abbondare del dialogato ha una evidentissima funzione. Da questo libro in poi, da questa pericolosa ricchezza, la carriera del Tecchi è stata una paziente costruzione, in un equilibrio — le più volte felice — di illuminazioni ispirate e artigianesche sorveglianze. Ogni libro, come dice una usata metafora che qui ci sembra che ritrovi la sua giusta necessità, ogni libro una tappa. Con gli strumenti già pronti e precisi nelle mani, Bonaventura Tecchi, in una vita di scrittore che dura ormai da più di venti anni, ha alternato estri e freni: e mai una volta ha ecceduto per troppo o per poco di vigore. Quando ha voluto ridurre il ritmo dell'invenzione, ha lasciato scoperto il sottofondo morale della sua natura, e ne abbiamo avuto opere quanto mai utili a commentare e spiegare gli umori diffusi di una civiltà non solo letteraria, attraverso certi miti dell'amarezza e dell'angoscia, visti con una misura alla quale era impossibile che giungessero i professionisti dell'inquietudine: pensiamo soprattutto, al recente *La presenza del male* (1947) e, su una linea di riflessione più dichiarata, già nella struttura libera dall'impaccio dell'elemento fantastico, ai due diari: *Vigilia di guerra 1940* (1946) e *L'estate in campagna* (1945).

Per contro, quando l'invenzione e gli effetti hanno preso il sopravvento, si è avuto un Tecchi sempre più vicino alla pura narrativa: a quella pura narrativa che tutti ricordano, in un modo o nell'altro, per lamentarne l'assenza o la limitata presenza, nelle nostre lettere. L'occasione, in questi casi, non è dipesa da un complesso di principi moralistici, ma da un più disinteressato rapporto con certi aspetti della realtà o del sentimento: da una parte gli *Idilli moravi* (1939) e *L'isola appassionata* (1945), dall'altra, che forse è la parte più vistosa dell'opera tecchiana, *Tre storie d'amore* (1932), *I Villatauri* (1935), *La signora Ernestina* (1936), *Amalia* (1937), *Giovani amici* (1940).

Non ci sembra conveniente procedere nell'astrazione di uno schema oltre queste due parabole — anch'esse, d'altra parte, molto generiche —: la suddivisione tra un Tecchi riflessivo e un Tecchi narrativo è solo un riferimento di comodità a nostro uso, poco più che una guida per la lettura. E forse non ci sarebbe neppur venuto in mente prima di aver letto il recentissimo *Valentina Velier* (1950), in cui l'alto livello di fusione e la sostenutezza già da tutti riconosciuta, ci sembrano conseguenza del felice incontro di quelle due parabole alle quali ora si è accennato. Abbiamo ricordato, in principio *Il vento tra le case*: in questa *Valentina*, si può dire, i componenti sono gli stessi. Ma col prestigio di una reciproca subordinazione, che — almeno per noi — è il segreto dei capolavori, specialmente quando si tratta di autori come il Tecchi, ricchi di temperamento e di pudore, che ripetono nella loro esperienza il lungo viaggio fra le ideali stazioni del romanticismo e del classicismo.

Ferdinando Giannessi

Bonaventura Tecchi

BICE CARDUCCI

> O nata quando su la mia povera
> casa passava come uccel profugo
> la speranza, e io disdegnoso
> battea le porte de l'avvenire...

Colei per cui furono scritti un giorno questi versi, Bice Carducci, ha chiuso oggi gli occhi, più che novantenne, in una tranquilla cittadina adriatica. L'arco di una sola vita congiunge gli anni di San Martino e di Quarto, quando il ministro Mamiani nominava senza concorso alla cattedra di Bologna il promettente prof. Giosue Carducci, con i tempi dell'era atomica e della cortina di ferro. Noi non abbiamo mai conosciuto questa longeva signora, che sapevamo vivere ritirata, custode intelligente e amorosa della memoria paterna. Ma altri ci aveva parlato di Lei: e Michele Saponaro ce la descriveva, già non meno della superstite sorella Titti verso gli affetti familiari, i più intimi, i più gelosi; ma insieme liberalmente larga di consiglio e d'aiuto a chiunque si accostasse con reverenza a quelle memorie, e disposta, anche col sacrifizio della natural ritrosia che ci trattiene dal mettere in pubblico particolari della vita affettiva nostra e dei nostri cari, a tutto ciò che accrescesse la nostra conoscenza del Poeta e ne lumeggiasse intera l'umanità. Le lettere a Lidia, i più begli inediti carducciani del cinquantennio, ci sono state credo conservate e trasmesse dalle mani di Bice, che animosamente antepose la gloria del padre ad ogni altro pur comprensibile scrupolo e ritegno filiale. E quando tempo fa uscì un libro, bene intenzionato nell'ispirazione quanto poco felice nell'esecuzione, su «Carducci intimo» un po' ingenua palinodia di quel Carducci che le lettere a Lidia avevan rivelato, noi potemmo misurare intero lo sforzo che la primogenita del Poeta aveva dovuto compiere su se stessa per non sottrarre oltre alla posterità quel singolare, ardente epistolario d'amore... E di questo vogliam dirle grazie, ogni che anch'ella è scesa nell'ombra.

Scrivendo del libro or ora ricordato al suo primo uscire, dicemmo che forse la sua parte migliore erano le illustrazioni, e da esso infatti imparammo a conoscere, tra le altre, l'immagine di questa Bice. Anzi, le immagini: una la ritrae già sotto il peso degli anni, benchè non ancora nell'estrema vecchiaia che poi doveva raggiungere, una attempata signora borghese della nostra età; ma l'altra la raffigura nella sua lontana primavera, poco più che ventenne, quando per due volte la poesia paterna le girò la chioma nel volo. E non si può guardare nell'ovale della vecchia fotografia quel volto giovanile, dai lineamenti spiccati e risentiti, dell'abbigliamento del tempo che fu, senza riudire il mormore di quella poesia, come nelle volute della conchiglia il lontano respiro del mare. Ricordate? «...Or che il piè saldo fermai sul termine cui combattendo valsi raggiungere... tu mia colomba t'involi, trepida il nuovo nido coll a contesserti oltre Appennino, nel natio aere dolce de' colli toschi...»: quei colli toscani cui nell'altra e ancor più bella poesia ispirata dalle nozze di Bice, il Poeta affidava il sogno d'amore della figliuola, ricordando a un tempo

> ...ch'oltre quel monte giacciono, lei forse
> laspettando, quei miei
> che visser tristi, che in dolor morirono...

Chi è andato a riesumare i grotteschi versicoli d'amore di Carducci adolescente, per contrapporre alla passione extraconiugale di Lidia l'ispirazione dell'amor legittimo, non s'è accorto che le vera poesia degli affetti familiari del Maremmano è tutta qui, in questi virili accenti di orgoglio paterno e di malinconia per la dipartita della figlia sposa, come nel paterno dolore di Pianto antico e di Funere mersit acerbo. Perchè chiedere ad ogni costo ai poeti quel che noi vogliamo o pretendiamo da loro, anzichè accogliere quel che essi ci donano? Se la musa dell'amor coniugale tacque in Carducci, parlò e cantò bene in lui quella dell'amor paterno: pel piccolo Dante tra i morti, per questa giovane Bice di preferenza tra i vivi. Sono passati i decenni, è morta Lidia, è morto Giosuè, è morta la modesta e paziente signora Elvira, e la sua Lauretta ancora. Bice ha avuto il tempo di invecchiare, di veder cambiare, ed ahimè sempre in peggio, il mondo circostante, nuovi idoli salire sugli altari e ricadere nella polvere, l'Italia risorgente della sua giovinezza ascendere a prosperità e potenza, e poi precipitare in prove terribili, e muovere ora con mal certo passo verso un oscuro avvenire. Ma la divina poesia ha fermato e sottratto al fiume del tempo quell'ora di giovinezza e d'amore; e per noi, forse per lei stessa, la più vera Bice è rimasta sempre la dolce fanciulla cui il sole agita il candido velo intorno al capo giovine, e il padre invocava presente e consolatrice nell'ora suprema.

•

Addio, sconosciuta signora Bice. Oggi anche tu sei giunta al passo che Omero e Dante, e il tuo Genitore passarono. E come tu fosti certo a lui vicina nel passo, secondo il suo augurio, così possa anche a te ogni esser apparso, sul cadere del turbine della vita, il fiero e soave suo sguardo, per averti accompagnata, non affievolita dagli anni, la voce paterna.

Francesco Gabrieli

MICHELANGELO
NELLE SUE LETTERE

Il carteggio di Michelangelo Buonarroti può deludere un lettore frettoloso; e tutti possiamo avere qualche momento di perplessità davanti alle molte lettere di affari o di argomento strettamente familiare, abituati come siamo a cercare nella corrispondenza degli artisti e degli scrittori i precedenti della loro arte, la loro poetica cioè, o l'animo che li moveva. In un certo senso egli aveva ragione di affermare che lo scrivere non era sua arte: infatti le Rime, pur di eccezionale interesse come particolareggiato documento del suo lunghissimo travaglio spirituale, non hanno in complesso carattere veramente poetico. Ma nel suo semplice epistolario noi troviamo un'aura poetica, proprio dov'egli non avrebbe mai sospettato, neanche dopo l'avvenuta pubblicazione degli epistolari dell'Aretino, del Bembo, del Doni, del Caro, di altri ancora. Chi dunque legga con animo sgombro il suo carteggio non può anzitutto sottrarsi al fascino di una personalità che severamente dominava e coordinava ogni suo impulso, temprata da una precisa convinzione religiosa e dalla sofferta esperienza del dolore. Come per Dante anche per Michelangelo l'arte non poteva esaurire l'individuale missione di un uomo; essa non era che un altro mezzo per obbedire al Creatore disvelando un'ombra dell'infinita bellezza. In pieno petrarchismo, anche egli consegnò alle Rime i suoi conflitti interiori; ma nell'effettiva pratica dello spirito, uomo tra gli uomini, egli seppe continuamente superarli, e appena un'eco ne rimane nelle sue lettere, come il lungo moto di un mare da poco ridivenuto tranquillo. Il *debole* Michelangelo del Rolland non è mai esistito.

Nell'epistolario bisogna dunque rilevare soltanto la viva documentazione dell'animo con il quale egli affrontava i piccoli grandi fastidi d'ogni giorno. Per una provvidenziale fortuna, siffatta documentazione ne riesce sinceramente poetica: e anzi pressochè l'unica poesia di Michelangelo scrittore, e scaturisce da una condizione d'animo inspiegabile a coloro i quali, all'opposto del Rolland, amano immaginarsi Michelangelo prometeico. Oggi che sembra davvero finito ogni attivismo decadente, è anche facile avvedersi quanto sia falsa la tradizione del titanismo michelangiolesco. Ho anzi detto che l'impressione prima può essere di delusione: pochissime lettere infatti si impegnano in sentimenti lungamente approfonditi. Rammentiamo quella impetuosa al fratello Giovan Simone che scapestrato minacciava di rovinare ogni fortuna domestica; l'altra grave e pur tenerissima indirizzata al padre che ingiustamente adirato contro di lui Michelangelo, si era ritirato a Settignano abbandonando la casa di Firenze; l'altra ancora al fratello Buonarroto quando il padre dopo essere stato improvvisamente in punto di morte era già quasi fuori pericolo, virilmente pacata e tuttavia pervasa di commoventissimo affetto: «pure, quando ci fussi pericolo, io lo vorrei vedere a ogni modo innanzi che e' morissi, se io dovessi morire seco insieme». Rivelazioni simili a questa, di un'abbandonata dolcezza d'animo, non sono troppo rare in questa corrispondenza e sembrano anticipare, oltre che il poeta della *Gerusalemme* (cfr. la lettera al Vasari da Roma 22 febbraio 1556 con quella notissima del Tasso ad Antonio Costantini 1595), anche l'Alfieri, che ostinatamente chiuso in un'uguale solitudine d'anima ne usciva talvolta con accenti di virginea e quasi sensuale tenerezza. Nell'ultima lettera citata, quella a Buonarroto, confluiscono i più importanti motivi dell'epistolario: religiosità, pietà filiale e amore dell'arte. Quest'amore si manifesta sempre nell'umile forma di una scrupolosa osservanza di tutti gl'impegni assunti. Infatti pur essendo riconosciuto unico al mondo (il Cellini, ed è quanto dire, lo chiama sempre *divinissimo* e a lui solo si pospone), Michelangelo con umiltà eroica volle vivere e condursi da modesto artigiano sino alla fine dei suoi giorni. Egli che pur d'incoraggiare i fratelli e il nipote Lionardo a condursi bene li ammoniva spesso di non dimenticare che la loro famiglia discendeva da nobilissime origini, non volle una volta scherzare con il Vasari dicendogli che l'attitudine alla scultura egli l'aveva tirata con il latte della sua balia, moglie d'uno scalpellino di Settignano? Fu ricco, — molte lettere si riferiscono a trattative per l'acquisto di poderi e di case a Firenze e dintorni, — e volle viver da povero: non per avarizia o stramberia, ma per volontaria mortificazione.

Altro che imperioso gigante; e quanti disegni, quante prove e riprove prima di mettersi all'opera. Moveva ad ogni sua creazione con uno sforzo ordinato, con pazienza febbrile, e sempre più si immedesimava e si dimenticava nel lavoro. Molte delle sue lettere, particolarmente quelle del periodo in cui affrescava la volta della Sistina (1508-1512), ci documentano al vivo tutto il fastidio che doveva recargli ogni inopportuna distrazione. Si nutriva poco e male, e attendeva alle sue opere con quell'*avventurosa* energia (secondo la espressione del Foscolo) che ritroviamo in ogni sua figura. E perchè le sue statue meglio si avvivassero di quella caratteristica animazione, egli soleva liberarle dal marmo sempre dalla stessa parte, lievemente torcendole sull'asse verticale, fin che gli si atteggiassero come un grande altorilievo. A quel punto spesso le abbandonava, considerandole compiute anche se in parte ancor chiuse nel sasso. Ma la prima radice di questa animazione a lui particolarissima anche se di lontane origini fiorentine e pollaiolesche, come non riconoscerla e individuarla in tutte le sue lettere? In essa è l'unità dell'epistolario, il suo tono poetico: quello di chi avendo mani e mente occupate in un arduo lavoro risponde tardi e infastidito a ogni altro richiamo. In tutto l'epistolario è evidente questa solitudine febbrilmente operosa. In essa non c'era ombra di superbia, e nemmeno in certi arditi atteggiamenti davanti a qualche pontefice; ma solo l'intransigente consapevolezza della suprema difficoltà e dignità dell'arte, verso la quale in un'epoca tanto permeata di platonismo nessun altro artista o scrittore praticava un culto così disinteressato. Eppure, lo rammentiamo ancora una volta, quando tutti sembravano averlo dimenticato egli sapeva che neanche l'arte può essere il supremo fine di un uomo.

(Negli ultimi anni, quando avrebbe avuto più bisogno di comodi, abitava in una vecchia casa buia, sempre ingombra dei suoi abbozzi e modelli. Le ragnatele si moltiplicavano e infittivano negli angoli e nei soffitti, dimenticate dall'infingardo garzone. Le quattro pareti tra cui scorrevano i giorni che ancora lo separavano dall'ultimo porto di luce, cosa dovevano importare a chi, pittore, non aveva neanche avuto occhi per il mutevole fascino del paesaggio e delle stagioni, ed era unicamente vissuto di quello straordinario e tutto intimo travaglio spirituale che riusciva ed esprimersi soltanto nella molteplice raffigurazione del corpo umano, di quel corpo umano che la sua eccezionale attitudine di scultore gli aveva fatto idoleggiare al punto da imporgli un attaccamento lievemente morboso per il bellissimo Tommaso dei Cavalieri?).

Ma gli affetti familiari sì, lo vincolarono realmente alla modesta vita d'ogni giorno. E quando di tutti i suoi fratelli egli solo sopravvisse, riversò il suo affetto sospettoso e scontroso sull'unico nipote Lionardo. E sulla normale affettuosità per il figlio di Buonarroto prese ben presto il sopravvento la passione tenerissima di un uomo per la sua stirpe che solo in quell'ultimo rampollo aveva speranza di sopravvivere. Ed egli lo esortava a sposare, e tra le sue gravi preoccupazioni trovava modo di darsi dattorno a procurargli una moglie che fosse sopratutto «buona e sana», a Roma e a Firenze. Neanche lo sfiorava il pensiero che in tale inchiesta d'una moglie Lionardo potesse far valere qualche motivo di carattere... sentimentale. Che delusione per i romantici ammiratori di Michelangelo. Eppure queste lettere si leggono con commozione. Il gran vegliardo unico al mondo ci si scopre nella sua povera natura nuda, come un animale infreddolito e già vicino a morte, che vorrebbe tuttavia lasciare una viva traccia dietro a sè: «Io n'ò gran desiderio. Questo tu te lo può sapere per le lettere ch'io t'ò più volte scritte, e così ti raffermo, acciò che l'esser nostro non finisca qui; benchè non sare' però disfatto il mondo: pure ogni animale s'ingegni a conservare la sua spezie. Roma 1552». Era *dilombato, crepato, infranto e rotto* già dal tempo della terribile fatica della Volta, dì e notte cercava dimesticarsi con la Morte, dalla sua ardente amicizia con Vittoria Colonna era stato confortato nella fede e nella quieta attesa del Giudizio, eppure non potè fofrenare il sospiro di natura. In que-

(Continua a pag. 8)

Paolo Marletta

Sesta Mostra Nazionale Italiana d'Arte Sacra dell' «Angelicum» - Milano
Giuseppe Milesi: Deposizione — Disegno, 1950

Il nonno pittore

In una succosa pagina, di quelle saporitissime che sono diventate «classiche» di Emilio Cecchi, si parla ad un certo Gioacchino, barbiere, del quale lo scultore tracciò un vivissimo ed intimo ritratto, col quel misto di affettuosità e di leggero umorismo che gli sono propri. Questo personaggio è uno dei tramiti più curiosi della mia deferente amicizia con Cecchi, perchè, infatti, Gioacchino è stato, credo, uno degli ultimi barbieri «a domicilio» di quelli che, per eredità settecentesca, continuavano a recarsi in casa per il servizio di barba e capelli e, con l'occasione, prendevano sotto le loro cure tutte le acconciature maschili e femminili della famiglia, dai vecchi nonni dalle lunghe barbe, ai nipotini dai capelli teneri come erbetta novella; perentori nella loro dolce insistenza, rappresentavano un'istituzione domestica, e il loro ingresso in casa, quasi sempre di domenica mattina, costituiva un avvenimento importante.

Le mamme preparavano l'occorrente e, mentre il nonno e il babbo subivano con filosofica rassegnazione la toletta a data fissa, per noi ragazzi ogni scusa era buona per tentar di sfuggire a quelle forbici autoritarie che ci immobilizzavano, con un grande asciugamano stretto al collo, per una buona mezz'ora, eterna per la nostra infantile impazienza.

Con Emilio Cecchi, avevamo, dunque, almeno il barbiere in comune: ma con lui anche un'infinità di ricordi che ci scambiavamo attraverso la loquacità di Gioacchino, che s'andava affievolendo con gli anni, così come la sua mano era sempre più incerta nel maneggiare forbici e rasoio.

Il pittore Cesare Mariani e l'autore dell'articolo

Gioacchino era importante per me, perchè aveva conosciuto mio nonno ai bei tempi quando la sua grande barba mosaica era già candida, ma la sua persona, fieramente diritta, incuteva ancora rispetto all'ingresso dell'Accademia di Belle Arti dove andava, la sera, a consigliare i giovani sul disegno del nudo. Mio nonno, Cesare Mariani, morì che io avevo due anni e, per quanto mi sembri di rammentare la nobilissima figura in una grande poltrona, come una lontana visione, tenace nella memoria, oltre la nebbia del tempo, è certo, questa, una immagine di maniera esemplata su qualche vecchia fotografia di casa, avuta tra mano da ragazzo.

Il ricordo di mio nonno, è, invece, legato, ai racconti di Gioacchino e alle conversazioni d'un delicato e sensibile artista che mi fu primo maestro di disegno, Giuseppe Cellini, che era stato suo allievo.

Gioacchino, pur avendo «servito» (come diceva lui) per molti anni il pittore, così conosciuto a Roma, sapeva di mio nonno poche cose; ma a me non dava nessun fastidio di sentirmele ripetere ogni volta che s'accorgeva della mia insofferenza mal repressa per la lungaggine del suo lavoro.

Cominciava, naturalmente, col dirmi che mio nonno aveva la più bella barba che avesse mai visto: una barba densa, bipartita e candida che gli incorniciava il volto maschio e quadrato, scendendogli al sommo del petto: e aggiungeva che aveva molto spirito, e si divertiva a raccontare e ad ascoltare gustose storielle romane, tenendo tra le labbra, per antica abitudine, la paglia del sigaro «Virginia» che fumava dopo colazione. Questo ritratto di Cesare Mariani, più vecchio di quello disegnato nella sua celebre serie di amici illustri, dal De Sanctis, e quasi al tempo in cui lo scolpì Zaccagnini per il busto marmoreo al Verano m'è carissimo e rievoca assai bene la sua nobile e forte figura di affreschista, grande disegnatore e ardito colorista accanto a Fracassini in San Lorenzo, e poi da solo nei due grandi dipinti della chiesa di S. Rocco nella composizione di Santa Maria in Aquiro, San Salvatore in Onda, Santa Lucia del Gonfalone, nelle chiese di Ascoli e di Teramo, dovunque ci fosse (in quest'ultimo tempo d'una qualche certezza nella tradizione decorativa) da svolgere una pittura di grande respiro, memore della spazialità tiepolesca. Giuseppe Cellini mi parlava, invece, di mio nonno all'Accademia di Belle Arti e, dalla sua rievocazione a bassa voce, sempre velata da tanta nostalgia per un tempo più sereno e propizio per l'arte, si andava ricostruendo nella mia fantasia, la dolce e calma immagine di questo artista che aveva, per più di quarant'anni, lavorato duramente sui ponti, nella difficile tecnica dell'affresco, preparando con scrupolo infinito, studi dal vero di nudi, di panneggi, di costume, di paesaggio, trasportando sulla parete appena intonacata gli «spolveri» dei cartoni, alla maniera antica, come si era sempre usato da Giotto in poi. Mi raccontava che il vecchio maestro entrava nella sala di posa di modelli, tra il silenzio generale e si avvicinava sorridendo ora ad uno ora all'altro dei giovani che stavano disegnando, non per «correggere» il loro lavoro direttamente, sul disegno, ma, dopo aver appuntito per bene la carbonella («come sapeva temperare la carbonella quell'uomo» aggiungeva) solo in margine al foglio andava disegnando quel particolare che gli sembrava incerto o sbagliato.

Sembra, in verità, che questo rispetto dell'opera, anche se sbagliata, dell'allievo, suscitasse ammirazione e deferenza; ma il maggior rispetto l'incuteva tutta l'opera sua, di lui che aveva cominciato a disegnare con Tommaso Minardi e se n'era, poi, staccato, per accostarsi al giovane Fracassini, del quale, tuttavia, se doveva ammirare e studiare il robusto colorito e la maggiore modernità di composizione, non seguì le orme, come si poteva vedere dal paragone degli affreschi del Mariani con quelli del Fracassini in San Lorenzo, prima che la guerra polverizzasse gli uni e gli altri, per sempre.

Quando si tenterà di tracciare con serenità una più approfondita storia della nostra pittura ottocentesca, sono certo che maestri come Cesare Mariani dovranno trovare un giusto luogo tra i più robusti compositori di «storie» (come si diceva nel Cinquecento) che si siano opposti al dilagante «macchiettismo» e alla facile improvvisazione del tempo. Contrari al quadretto «di genere» allora particolarmente di moda, in pochi contrastavano le esteriori compiacenze d'un colorismo di maniera preoccupati d'un continuo controllo sul vero, per rinvigorire la composizione ad affresco.

Sfogliare, oggi, le centinaia di studi e disegni, ristudiare i bozzetti, delle loro opere, è come un ripercorrere il travagliato cammino dell'arte, da un confuso agitarsi di tentativi e di ricerche spinti in campi estremi, alla forza morale d'una responsabilità formale e al sicuro possesso d'un proprio mondo espressivo. L'accademismo nei suoi valori negativi di pigra ripetizione di modelli sorpassati ed esauriti, non c'entra, per costoro che avevano ancora fiducia piena nella costruttiva armonia d'un mondo di immagini concrete e pittoricamente salde. Dalla scuola di Minardi alcuni di loro erano passati ad operare direttamente ad affresco, impegnando a fondo ogni energia fantastica: perciò, anche a volerli considerare gli epigoni d'una pittura parietale che andava ripiegando le sue vele gloriose, è doveroso distinguerli nettamente dal freddo scolasticismo e dal gusto frammentario del quadro episodico.

Di fronte al dilagare d'un realismo indiscriminato e spesso volgare, una natura così profondamente consapevole della spiritualità del fatto artistico com'era il Mariani doveva necessariamente reagire ampliando il respiro delle sue composizioni inserendo sempre più intensamente nel vivo dell'opera, l'esperienza del vero: ecco perchè la struttura dei suoi affreschi è sempre di eccezionale solidità e concretezza, mentre l'esperienza della tecnica ad affresco, portata a finezze estreme, gli permetteva di raggiungere, nell'ambientare le sue figure, una sicurezza di tono davvero singolare: si pensi a quel «San Rocco che cura gli appestati» nella grande parete di sinistra dell'altar maggiore, nella romana chiesa omonima.

L'ardito profilarsi degli ammalati distesi sul pavimento aggruppati in un gusto che non sarebbe spiaciuto a Mattia Preti, il contrasto del gruppo dei medici, dai colori vivaci che spiccano stranamente contro il fondo del cupo ambiente, la composizione mossa e del tutto nuova, costituiscono un esemplare di chiarezza e forza compositiva assai raro al suo tempo.

Dietro ogni opera di questo genere, stanno bozzetti e studi di sorprendente libertà stilistica; per ogni brano dell'affresco definitivo, così come avveniva per un Piazzetta o un Tiepolo, si rintracciano tavolette dal vero, talvolta d'un semplice drappo gettato a terra, contro uno sfondo di parete, studiato per raggiungere un determinato rapporto di colori, mentre l'album di schizzi, l'indivisibile compagno del pittore d'un tempo, si andava riempiendo d'appunti, rapidamente colti dalla realtà.

Tutto un mondo, insomma, denso di problemi pittorici che andavano assestandosi nella quotidiana esperienza e che arricchivano una vita esemplare nella continua dialettica della fantasia.

Valerio Mariani

● Il Notiziario dell'«Unione Fiorentina» espone il programma dell'associazione per il 1951. E' prevista dal 28 aprile al 31 maggio 1951 la Mostra Nazionale per il Premio del Fiorino 1951, che avrà luogo alla Galleria dell'Accademia. Sono stati invitati 70 dei maggiori pittori italiani che corrisponderanno con l'invio dei loro quadri preferiti. La Mostra del Fiorino, gara nazionale di alto significato, si concluderà con la consegna del premio massimo di L. 500.000, premio originale costituito da monete auree (fiorini sterline, ecc.) contenute in una borsa da fiorini.

L'Unione Fiorentina, facendo appello ad una lungimirante comunione di interessi intellettuali, ha fatto richiamo estesamente alle antiche «Arti»: dai Medici e Speziali, agli Editori e Stampatori, ai Lanieri, agli Orafi, agli Albergatori, Osti, ecc. La raccolta dei premi supererà nel suo complesso il milione.

Si è costituito inoltre nel quadro dell'attività dell'Unione Fiorentina volte ad accentuare in una più attuale interpretazione delle tradizioni, alcuni aspetti della vita contemporanea, un Comitato di italiani e stranieri di cui fanno parte espressioni notevoli della più illustre colonia residente. Firenze dal 1700 al 1915 ed oltre fu una delle città preferite dagli stranieri e cittadini d'ogni nazione vi costituirono un complesso di energie sociali ed intellettuali che fanno riscontro col passato di Firenze creatrice. Quell'atmosfera, diffusa in ricordi, in testimonianze, opere letterarie, non deve disperdersi. Perciò è stato costituito un «Comitato per le tradizioni di vita internazionale», che si propone di contribuire a tener vivo il ricordo della vita e delle opere dei più significativi stranieri in Firenze.

● Un volume sarà edito quanto prima dalla casa editrice «Il Parnaso» di Firenze col titolo «Galleria di arte contemporanea italiana». Esso presenterà una raccolta di opere di artisti di oggi: pittori, scultori, acquafortisti, xilografi tutti presentati con note biografiche ed illustrative.

Un particolare delle pitture della «Tomba delle Bighe» dopo il restauro (Foto Istituto Centrale del Restauro)

La tomba delle bighe

I recenti restauri di pitture tarquiniesi e orvietane, distaccate, rimontate su telai e salvate *in extremis* dall'Istituto Centrale del Restauro, hanno condotto lo studioso Michelangelo Cagiano de Azevedo — cui è stata affidata la direzione dei difficili lavori — a formulare conclusioni importanti; non soltanto sulla datazione più probabile delle pitture stesse, ma sugli ambienti culturali a cui si dimostrano appartenenti i singoli pittori, sulla personalità loro, su ciò che del mondo greco hanno assorbito od orecchiato, sulla tecnica impiegata per i cicli parietali, sui rapporti con i pittori di vasi, ecc., giungendo attraverso indagini, insolite alla critica archeologica, all'impostazione di un metodo nuovo per una approfondita conoscenza della pittura antica, particolarmente di quella etrusca, ed alla ipotesi, tanto suggestiva quanto convincente, mi sembra, che il pittore della Tomba delle Bighe, «permeato all'estremo di grecità», sia addirittura un greco o un orientale ambientato in Etruria.

Alla possibilità che il ciclo della Tomba anzidetta ci ponga di fronte al primo esempio pervenutoci di una pittura parietale greca (e il problema «specie dopo il restauro che ha rivelato una cromia delicata ed una sensibilità nuova in Etruria — scrive il Cagiano de Azevedo — resta aperto solo per chi senta ancora della esitazione o meglio della commozione» a volere ammettere di trovarsi in presenza di una scoperta così eccezionale) si aggiunge, come dicevamo in principio, tutta una impostazione critica in qualche modo rivoluzionaria che, risalendo dall'esame delle opere agli artisti e al loro pensiero, applica allo studio della pittura arcaica la medesima indagine dello stile che gli studiosi d'arte medievale e moderna hanno ormai come scopo principale: sussidiando la lettura dei valori formali con le più vaste conoscenze tecniche ed ambientali, e sostituendo infine la critica e la logica là dove ha imperato e tuttora impera il vecchio concetto di evoluzione dalla forma «meno perfetta» a quella «perfetta») che scaturisce dall'idea dell'arte come imitazione progressivamente esatta della natura.

In due brevi pubblicazioni: *Alcuni punti oscuri della nostra critica circa la pittura etrusca del VI e V secolo a. C.* e *Il distacco delle pitture della Tomba delle Bighe* (rispettivamente estratti: dalla rivista «Archeologia Classica, II, 1 e dal «Bollettino Centrale del Restauro», 2) il Cagiano de Azevedo, mentre rende conto dei lavori di consolidamento delle pitture etrusche distaccate, mette a profitto gli elementi nuovi messi a sua disposizione dalle favorevolissime condizioni d'esame delle pitture stesse; individuando l'etruschicità indubbia dei pittori tarquiniesi ed orvietani tanto nella vitalità narrativa, nella vivezza cromatica, provincialesca, nell'*horror vacui*, quanto nelle varie reazioni ai prototipi greci (impacciato e freddo, per esempio, di fronte all'Agguato di Troilo — il quadro storico principale, — il pittore della Tomba dei Tori mostra invece una spontanea e vivace vena inventiva nella spregiudicatezza del fregio: ed è in questo, appunto, che andrà indagata la personalità artistica del pittore).

Sulla base dei rapporti tra i pittori delle Tombe e i pittori di vasi, l'Autore pensa ad una influenza diretta della Tomba degli Auguri sul pittore di Micali, se non forse ad una identità. Lo studio della tecnica degli affreschi nella Tomba delle Bighe, condotti su intonaco di argilla e torba, riconduce il Cangiano de Azevedo a confermare il parallelismo tra la pittura parietale e quella dei pittori di vasi e a stabilire una grande *Koinè* dell'antica tecnica pittorica per le evidenti analogie, al di là della lontananza geografica, con le pitture parietali assire ed egiziane, relativamente vicine nel tempo.

Questi importanti problemi che l'Autore pone sembrano realmente destinati a rivoluzionare, come dicevamo in principio, le conoscenze archeologiche della pittura adagiatesi in posizioni invecchiate anche per mancanza di nuove scoperte o di fortunate possibilità di osservazione.

Ma indubbiamente il fatto destinato a destare nel pubblico degli intenditori e degli amatori il maggiore interesse è la grecità del pittore che affrescò la Tomba delle Bighe di Tarquinia. Ecco quanto scrive il Cagiano de Azevedo a proposito di questo insigne monumento:

«Molti problemi mette la tomba delle Bighe. Fra questi scegliamo il più grosso, quello che in un certo senso finisce per compendiarli tutti: il suo pittore è greco o etrusco?

Il linguaggio figurativo attico è ognora presente e nelle famose «prospettive multiple», cioè i *katagrapha* di Kimon, ossia nelle figure spezzate secondo i tre assi principali, di profilo a destra, di prospetto, di profilo a sinistra; in certa maniera dei panneggi con la quale i contemporanei discepoli di Psiax ne traducevano la iperbolica tensione dei drappeggi; nei nervosi cavallini simili a quelli della Acropoli; nelle elastiche figure secondo la visione di Oltos; nei bevitori del timpano che ricordano l'Anteo di Euphronios, in quella ricerca del «girare» dei volumi che è propria degli scultori attici della fine del VI e che qui si manifesta con il tratteggio dei contorni delle figure, non con una linea continua, ma con una serie di brevi tratti spezzati che costituiscono indiscutibilmente uno studio di massa, che poi la convenzionalità arcaica del tono locale appiattirà con la stesura del colore. Sono tutti elementi vivi e vitali che si fondono in una esperienza ricca di mezzi e di possibilità, quale non solo non appare in nessuna altra pittura etrusca, ma quale nessuna pittura etrusca può fare supporre come possibile in Etruria. Fra questi caratteri che distinguono la pittura delle Bighe da quella di tutte le altre tombe vi è anche da notare la capacità di sintesi narrativa, sintesi che non si nota mai nella minuziosa descrittività etrusca, e che appare manifesta per esempio nel fregio della parete di destra, là dove lo Stackelberg nel suo disegno aveva «inventato» una biga di scorcio retta per il timone da un uomo. Si narra in quella scena come gli inservienti aggioghino i cavalli ad una biga: due staffieri spingono, reggendoli per le cavezze, due cavalli verso una biga, che nel dipinto non appare, ma che è simboleggiata dal timone retto da un terzo staffiere, timone sul quale non è nemmeno il giogo che aveva supposto lo Stackelberg. La sintesi è straordinaria: riduce gli elementi al minimo indispensabile per suggerire una scena quanto mai complessa e ricca di vita, di movimento, di personaggi. Il tutto si compendia in due cavalli affrontati, quasi con schema araldico, ad un timone, elemento verticale che segna in certo modo l'asse di una piramide compositiva, verso il quale si orienta anche il ritmatissimo movimento degli staffieri. Una così esperta e smaliziata composizione non è davvero supponibile in ambiente puramente etrusco. Nè alla origine greca del pittore può essere di ostacolo la rappresentazione del banchetto: chè anzi in contrasto con la normale iconografia del banchetto nelle tombe tarquiniesi, qui appaiono partecipanti soltanto uomini, secondo il costume greco. L'osservazione acuta del mondo circostante è del resto una caratteristica di questo pittore, e nel decorare una tomba di una famiglia tarquiniese egli non poteva certo prescindere da quelle che erano le consuetudini di vita etrusche, come ad esempio le danze. Il problema quindi, specie dopo il restauro che ha rivelato una cromia delicata e una sensibilità nuova in Etruria per certi accostamenti e per certe composizioni di colori, resta aperto solo per chi senta ancora della esitazione o meglio della commozione a voler ammettere di essere di fronte al primo esemplare di una pittura parietale greca».

Fortunato Bellonzi

CHAMSON IN ITALIA

E' stato recentemente in Italia André Chamson, il forte romanziere francese, autore — fra l'altro — di quello stupendo romanzo che è: *Le crime des justes*. Dopo un breve soggiorno a Roma e a Napoli, è venuto a Firenze a tenere nelle accoglienti sale dell'Institut français, sede fiorentina dell'Università di Grenoble, una conferenza che aveva per argomento: «l'Homme moderne et le désespoir». Parecchi lo conoscevano soltanto come il diligente e competentissimo conservatore del Museo del «Petit Palais» di Parigi (ufficio che egli tiene dal 1945). Ma quando parlò, tutti sentirono in lui lo scrittore e il narratore pensoso e ardente insieme. Ha cinquant'anni, è alto e magro, distinto, pesato, riservato come è proprio dell'uomo colto francese di buona borghesia. Eppure, è uno schietto meridionale, è un montanaro delle Cevenne, un duro alpinista e che è stato «chef de bataillon» della brigade «Alsace et Lorraine» nel '41 e '42. Non ho mai visto uno scrittore più discreto, calmo e assennato, che non si vanta delle sue quaranta traduzioni in lingue moderne e a cui meno importi la notorietà giornalistica. Chamson parla passeggiando, così come fosse in casa sua fra amici; a voce bassa che a tratti si empie di commozione sincera.

●

Nella *Medusa* di Mondadori fu tradotto due anni fa il suo «Delitto dei Giusti» il cui scenario è posto in quelle montagne delle «Pie Cevenne» dove egli ha passato la sua infanzia; e nei suoi libri non sono mai dimenticate quelle cime, quelle valli, i borghi, i pascoli, i campi di segala, le cascate dei torrenti, gli abitanti caratteristici, severi, generosi e umani, immutabili nelle varie generazioni. La vicenda narrata, cruda e profonda, pare non possa esistere nè accadere altro che lì in quel solitario reame di monti, spezzettato di vigneti, di erba medica, di alberi potati, con la complicità di quella terra e di quel sole. Una famiglia di agiati agricoltori le cui probità, moralità, rettitudine erano divenute proverbiali per molte generazioni, una famiglia di giusti integrali, si rende colpevole di un delitto per lavare una vergogna avvenuta nella stessa famiglia, un amore incestuoso fra due componenti della stessa famiglia, e la vittima è un innocente neonato. Per una sequela di casi avventurosi il delitto si scopre e i giusti, che pure avrebbero potuto ricoprire la loro azione, si offrono sereni alla giustizia espiatrice. C'è qualche cosa nella vita istintiva e naturalistica della ragazza colpevole, la quale è come una selvaggia forza della natura, che ricorda le felici intuizioni di Maurice de Guerin nell'indimenticabile «Centaure» ma nulla rammenta le letterarie costruzioni dell'*Innocente* dannunziano il cui argomento (soppressione di un neonato per ragioni di onore familiare) è solo apparentemente vicino a questo dello Chamson.

L'anno scorso egli ha pubblicato un altro romanzo intitolato: «L'homme qui marchait devant moi», dove, movendo da un insignificante episodio di strada, Chamson arriva a portarci dentro ad un'atmosfera di profondo pensiero morale e umano.

Camminando tra la folla vede davanti a sè un uomo che a un tratto barcolla, sta per perdere l'equilibrio e cadere a terra; lo prende per un braccio, lo aiuta ed entra con lui in un piccolo caffè che si trova lì vicino. Lo sconosciuto a poco a poco riprende fiato, e poi, quasi con un'aria di sorriso, dice: «sto bene, ma il male resta». Quindi, a intervalli incomincia a parlare e Chamson che non sa nulla di lui, che non riesce a indovinare di codesto individuo nè l'età nè la professione, nè la condizione umana, viene gradatamente avvinto dalle sue parole mentre nel piccolo caffè di quella periferia vanno e vengono i clienti, gente diversa, o strana o comune o equivoca. E passa il tempo, e l'ora si fa tarda, e, quando lo sconosciuto ha terminato di parlare, a Chamson sembra di avere ritrovato se stesso, di avere, attraverso lui, conosciuto meglio la propria anima, il proprio destino e anche il significato della vita. E quando costui avrà finito di parlare e nel caffè, per la tarda ora non c'è quasi più nessuno, l'uomo se ne andrà e Chamson non saprà più nulla di lui ma ne avrà ricevuta una esperienza duratura. E' tutta una storia di misera umanità che egli ha raccontato, storia non soltanto individuale ma quasi collettiva.

Dalla sconsolata malinconia dell'uomo che barcollava nella strada e stava per cadere, si arriva a una conclusione di speranza e di franca risolutezza: bisogna che la vita continui, e per tutto il tempo che essa ci ricondurrà all'universo piccolo ma favoloso delle nostre origini, la vita vale senza dubbio la pena di essere vissuta, perchè questo universo è quello della speranza, della fiducia, dell'amore. Ed è bello il poterlo ritrovare anche dopo aver vissuto i primi grandi drammi della nostra esistenza, anche dopo aver conosciuto la miseria e l'angoscia della morte. I due interlocutori si separano (non si sa se essi si rivedranno ancora) ma s'è formato fra due sconosciuti un legame di memorie che hanno prodotto benefica produzione di affetti. Chamson avrebbe potuto mettere per epigrafe in questo suo libro le parole del disperato Weininger: «La radice della pietà si può trovare nella fedeltà della memoria». Si solleva da queste pagine, oltre che un senso di poesia, anche una certezza religiosa e una pienezza di mistero. Viene fatto di pensare ai due viandanti che incontrano lungo la strada, *uno* che cammina davanti a loro e col quale si misero a parlare. *Uno* che era Gesù. Vien fatto di pensare alla sublime sera di Emmaus.

Vasta è l'opera saggistica e narrativa di Chamson. Fra i saggi son da ricordare quelli su «Clio ovvero della Storia», sulla «Rivoluzione del «Diciannove», «Frammenti di un Liber Veritatis», e prossimamente Mondadori pubblicherà il denso e interessante «Pozzo dei miracoli». Nella narrativa Chamson cominciò con «Roux le Bandit» a cui seguirono «Les Hommes de la Route» (*Le crime des Justes* è del 1928) a cui seguirono tante altre narrazioni piene di forza e di umanità.

Dalla cruda espressione umana del «Delitto dei Giusti» Chamson è andato passando, via via, sempre sotto un segno maggiore di comprensione e interpretazione della vita, come si è potuto vedere anche nella sua più recente manifestazione, quella conferenza a cui accennavo in principio sul *l'Uomo moderno e la disperazione*. Egli dimostrò che il senso d'angoscia, i fenomeni di disgregazione e di disperazione che si avvertono nel costume e nel carattere specialmente della gioventù sono probabilmente solo cose [illegible]. E poi quanto ammiratore della civiltà americana, disse che molto ha contribuito a creare questo falso stato di disperazione esagerata il romanzo statunitense.

Chamson parlava della gioventù che egli conosce, quella della sua Francia, ma credo che, nonostante tanti conturbanti aspetti ed episodi della vita d'oggi, questo si possa dire, con una certa speranza e fede, anche di quella italiana.

Ettore Allodoli

Elio Romano: Bambino dai capelli rossi

Ricordando Bernanos

Ho conosciuto Bernanos nel 1938, prima della guerra, e già allora aveva fermato la mia attenzione. In quel periodo il viso intenso e *mangiato* e usciti ed era in una posizione violentemente polemica, benchè il suo carattere non fosse polemico affatto. Di lui ricordo il viso intenso e *mangiato* direi quasi, dal di dentro, gli occhi ardenti e febbrili, in cui l'entusiasmo per la sua idea lottava contro il disgusto e il disincantamento della vita. E siccome questa lotta e questo contrasto sono comuni a tutti gli uomini che pensano e che sentono, non ho mai dimenticato la specialissima espressione di quel volto che tradiva e illustrava tale dramma interiore.

Bernanos partì assai brillantemente come scrittore con *Sous le soleil de Satan* o meglio, come dice Bo «scomparve sotto il titolo del suo libro, diventando improvvisamente celebre ed inutile». Giusta o meno questa definizione, libri come *La Joie; La grande peur des bienpensants; Saint Dominique*, libri che forse mostravano maggiori qualità e consolavano per risultati superiori, non ottennero altrettanta attenzione e divennero purtroppo copie di quel primo lavoro fortunato.

Un crime segna invece un grande passaggio, un grado superiore. E il primo risultato puro di Bernanos; la prima esperienza in un campo assolutamente artistico, un bell'esempio di quel che può fare un giuoco svolto apparentemente su soli dati letterari, di ciò che uno scrittore dotato può estrarre da posizioni falsamente sterili e chiuse. Confrontando *Un crime* con *Sous le soleil de Satan* si ha l'impressione di respirare un'altr'aria, di salire più in alto. In un *Un Crime* un passaggio non sforzato con troppe ricerche da un piano comune a uno superiore resiste, mentre nell'altro la ragione di puntate enormi e fuori tempo pregiudicavano perfino il risultato artistico. Uno spreco di qualità, un uso inutile di situazioni importanti colpivano per una notevole forza naturale, ma costringevano a deliberare una disciplina che infine non era che un raddoppiare d'intensità. Qui invece tutto è chiaro: i dati, i mezzi, il risultato. Tutto lo svolgimento è di una sorprendente trasparenza. Ma quel che di nuovo e importante conta, è la crescente caccia alla scoperta delle anime. Non che abbia mutato strada, ma si è avanzato con nuove energie e con delle qualità essenziali. Vi è un clima nuovo, rarefatto, dove i limiti della realtà scompaiono in una realtà superiore, con una sobrietà straordinaria, specie trattandosi di uno scrittore ricco di movimenti sregolati come Bernanos. Vi è uno stato di allucinazione in cui viene trascinato il lettore che finisce col diventare attore e personaggio: personaggio dotato sempre di coscienza e che può, quindi, valersi di tante scoperte ed arricchirsi di una esperienza non comune. Perchè questa verità che il povero giudice insegue, assume ai nostri occhi ben altre proporzioni, e la vita di Evangelina e degli altri ha qualche suono e la luce e l'ombra della nostra.

Un personaggio come Evangelina non è una costruzione di un felice o ingegnoso, ma soltanto uno studio profondo delle anime attraverso innumeri simili sfumature preziose. Nella *Nouvelle Histoire de Mouchette*, Bernanos toglie ogni coincidenza esterna ai testi su cui istituisce il suo processo risolutivo; sembrano esserci esercitazioni staccate e pezzi di una storia di una sublime importanza, appunto per il vero significato di tale storia. Applicare i suggerimenti artistici del Bernanos di *Sous le soleil de Satan* a tre temi che costituiscono i tempi dolorosi della povera vita della sua *Mouchette*: la violenza, la morte e la sua morte, sarebbe ridurlo a uno scrittore di quadri o di abili scene. No, qui il lettore non sarà eccitato, qui sarà emozionato, perchè le emozioni non mancano, ma sono emozioni di un'assoluta nobiltà, d'una lenta e profonda commozione per cui non si giunge mai al vuoto di nessun gesto, a quella parola centrale che una volta di fronte ad alcune storie ci aspettava come la fine di un'ossessione provocata o coltivata. Anche qui non mancano, è vero, testi importanti e di una eco profonda, ma son testi immobili, ma sì perfetti, chiusi nel loro stesso punto. Ben sacrificati all'arte — dice Bo — ma in quel senso finiti. Ora per noi questo senso ci appare sempre più indispensabile; è un senso compartecipato, ci vogliamo trovare qualche cosa di nostro, non delle parole nostre, ma delle parole che potrebbero essere nostre e in realtà ci colgono come risposte alle nostre preoccupazioni presenti, che hanno per noi tutti un significato personale e quindi un valore universale.

Così Bernanos ha condotto la storia della sua *Mouchette* senza gonfiare, senza forzare nulla, senza affrettare la commozione del lettore, commozione che lo aspetta al di là del fatto contento, meditato, efficace e sicuro procedimento. E così Bernanos giunge al capolavoro ch'è *Il diario di un curato di campagna*. Quest'opera dolorosa e profonda di un cattolicismo drammatico e vissuto (assai diverso da quello di Maurras, ch'era formale ed esterno e confessionalmente politico) [illegible] profondamente e raggiunge delicatezze psicologiche e artistiche veramente notevoli. Ci troviamo di fronte, è vero, a una concezione tipicamente francese, piena di sfumature rigoriste alla maniera salpiciana, di un pessimismo sull'uomo e sul mondo, che lascia intravedere l'ombra di Pascal. Ma è un Pascal aggiornato che tende la mano a Dostoiewski ed a Faulkner. E della più schietta tradizione della narrativa francese se non del tipo di Mauriac, l'altro grande romanziere cattolico; quello ha la sottile abilità di evocare ambienti e caratteri borghesi della fine del secolo passato; Bernanos ha crudezze e forza moderne, ha la tensione e lo spasimo di un clima di libro giallo, portato però nelle più alte e raffinate sfere dell'arte. In questo *Diario* il pensiero e la psicologia si sono perfettamente equilibrati; gli elementi realistici, lo slancio delle idee, l'osservazione diretta. Bernanos prende il suo personaggio dalla vita vissuta e dalla vita sognata e creata dalle sue idealità più sacre, direi, dalla fiamma della sua fede; egli non ama gli esteti, i dilettanti, gli scettici. Egli lancia i suoi personaggi nel braciere della sofferenza e del sacrificio fino al martirio per il loro ideale, come egli stesso, scrittore e uomo credente, visse e agì con larga umanità e concezioni religiose e sociali dove non è questione di partiti politici, di reazionari o di estremisti, ma dell'uomo di fronte a Dio, di fraternità e di amore del prossimo, secondo l'insegnamento del Vangelo. Diciamo con Marcel Arland: «Questo libro, limitato a un conflitto tra cinque personaggi sarebbe stato più vivo e più statico, ma avrebbe perduto gran parte della sua forza e del suo significato. Bisogna sapervi trovare la storia dell'anima alla quale un fatto qualunque di cronaca permette di rivelarsi. Non è il fatto che conta; ma la crisi che provoca e la lezione che essa impone. Man mano che l'autore e il suo eroe si avanzano verso tale crisi e la prevedono, diventano più febbrili ed eloquenti: sembra di assistere a una sorta di ebbrezza all'avvicinarsi di un'illuminazione. Poi questa esplode; e anche in tale istante il fatto conta meno dell'estasi che contiene. E, si dirà, un'illuminazione non priva di fumo. Che importa? E un'illuminazione: lo si ammette e lo si crede. E questo è il dono di Bernanos (un dono che egli divide solamente con il Claudel dell'Annunzio a Maria): di sembrare convincente e vero soprattutto nell'evocazione del soprannaturale».

E. Durini

● Nella collana di Manuali di composizione e tecnica dell'architettura moderna diretta dall'Architetto Cassi Ramelli ed edita dall'editore Antonio Vallardi esce in questi giorni un'importante studio sull'Architettura e Tecnica degli Impianti sportivi a cura di R. Campanini e R. Del Marco. Il volume è corredato da oltre trecento illustrazioni e disegni.

CRONACA MINIMA

L'opera «Il Console», di Giancarlo Menotti, è giunta in Italia preceduta da una larga fama. Premiata in America — ottenuto il premio Pulitzer — applauditissima nella sua più recente esecuzione a Basilea, era attesa con morbosa curiosità a Milano dove è stata rappresentata, per la prima volta in Italia, il 22 dello scorso mese.

Prima ancora che sulla scena lo spettacolo era stato mirabilmente orchestrato, da una mano esperta, sul piano della pubblicità, per cui il massimo teatro lirico milanese ha potuto vivere una delle sue grandi giornate per affluenza di pubblico e per l'intervento di autorità e di critici di ogni calibro.

Noi, che per una certa forma di indipendenza siamo soliti pagare regolarmente il biglietto di ingresso ai concerti ed alle rappresentazioni liriche, non abbiamo potuto, questa volta, assumerci l'onere di un lungo viaggio per quanto grande fosse il desiderio di ascoltare la nuova opera del compositore italo-americano. Abbiamo così dovuto attendere che la stampa e qualche amico affezionato ci dessero i più ampi ragguagli sull'avvenimento. Una cosa, però, non abbiamo potuto sicuramente appurare: il Menotti è italiano o americano? Il certificato di nascita lo dice, infatti, italiano e precisamente di Cadegliano d'Adda, mentre la cittadinanza, per motivi di emigrazione, pare che sia americana.

Nessuno deve pensare che la nostra sia una curiosità oziosa e banale, poichè ci interessa conoscere e scoprire esattamente le fonti di ispirazione di questo artista, la sua cultura musicale ed i tratti essenziali del suo linguaggio [illegible]. La musica del Menotti, infatti, intarsiata di reminiscenze di ogni genere nulla riesce a dirci su questo punto, salvo a volerla considerare, con forte dose di buona volontà, una forma di eclettismo artistico assolutamente gratuita.

Ma non è così. Indipendentemente dalla sua validità e originalità, non è alla musica del Menotti che bisogna guardare per scoprire le fonti della sua ispirazione, ma al suo modo di concepire e sentire; e questo è americano nella forma più genuina.

Amerigo Ruggiero, in una recente corrispondenza dall'America, ha ricordato, tra l'altro, che nel 1869, ai Concerti del Giubileo della Pace, dove fu eseguito il «Coro dell'incudine» di Verdi, intervennero 50 pompieri in camicia rossa che contribuirono ad aumentare l'infernale fracasso dell'orchestra battendo sulle incudini. I pompieri sono una grande istituzione in America, perchè la loro presenza ha sempre un sapore di brivido e di avventura, cose, cioè, che scuotono ed eccitano i nostri simpaticissimi amici oltre Oceano. Ci viene perciò il sospetto che Giancarlo Menotti, componendo questa sua nuova e macchinosa opera, pensasse segretamente ai pompieri.

Quante volte ascoltando della pessima musica o qualche noioso concerto, molti di noi non hanno rimpianto il tempo perduto e, quel che più conta, i soldi spesi inutilmente? A nessuno, però, è mai venuto in mente di farsi rimborsare la spesa dalla cassa del teatro e, tanto meno, dall'autore della musica o dal concertista.

Il signor Prospero Bertani, da Reggio Emilia, la pensava invece altrimenti. Nel maggio del 1872 si era recato a Parma per assistere alla prima della «Aida» in quel teatro regio. Vi ritornò dopo qualche giorno per risentirla, e, non essendo rimasto soddisfatto nè la prima nè la seconda, si decise a scrivere al Verdi per domandargli l'indennizzo delle spese sostenute. Per intenerire l'animo del Maestro, il Bertani diceva di essere figlio di famiglia e che perciò i denari spesi, a guisa di orribili spettri, turbavano la sua pace. Per due viaggi in ferrovia (andata e ritorno), L. 11,80; per due ingressi a teatro, L. 8; per due cene scellerate alla stazione, L. 4. In tutto L. 31,80.

Verdi prese la cosa dal lato buono e scrisse all'editore Ricordi, a Milano, perchè, a mezzo del suo corrispondente a Reggio Emilia, regolasse la cosa col Bertani, versandogli la somma di lire 27,80.

«Non è l'intera somma che mi domanda — scrisse il Maestro — ma... pagargli anche la cena!... questo no. Poteva ben cenare a casa sua!

«Ben inteso, che rilascerà una ricevuta della somma, ed anche una piccola obbligazione, colla quale prometta di non andare a sentire più mie opere, per evitare a lui il pericolo di altri spettri ed a me la burletta di pagargli un altro viaggio».

Il Ricordi eseguì l'incarico ed ottenne dal Bertani la seguente ricevuta:

«Io sottoscritto dichiaro aver ricevuto dal Maestro G. Verdi la somma di italiane lire 27 e cent. 80, a saldo spese di due gite a Parma per sentire l'«Aida», il cui autore trova giusto che mi vengano rimborsate, non avendo giudicato l'opera di suo gusto. In pari tempo dichiaro che non mi recherò più a sentire opere nuove del Maestro Verdi, a meno che assuma totalmente a mio carico la spesa relativa, qualunque possa

(continua a pag. 8)

Dante Ullr

RUGGERI E GIANNINI

A distanza di un anno, Ruggero Ruggeri ci è apparso anche più giovane, scattante e consapevole che la sua ragna imprigiona subito il pubblico. Non alludiamo soltanto alla folla massiccia e anonima. Autori, attori, registi, letterati di varia letteratura, a parecchi dei quali la vita spirituale italiana deve molto, schiudono le braccia nella rassegnata ammissione: « prodigioso », e precisano di non intendere per quale magia quell'uomo solo, contro tutti, contro il testo medesimo che va recitando, stravinca sempre, mettendo d'accordo il colto e l'inclita almeno a quel punto di fusione del crogiuolo teatrale, che è il bisogno di batter le mani.

Si ammette che non mancano motivi di costernazione; si concede che certo indispettito avvilimento è ben comprensibile in lavoratori audaci e pazienti che hanno fino a oggi tentato di schiodare con le unghie il tavolato di quel particolare palcoscenico, e si vedono ribattuto, quasi più profondamente riconficcato ogni chiodo, dal passo teatralmente calcolato, fisiologicamente arzillo di questo attore indefinibile. La parola: scoperta e scarnita, che ti sembra di ascoltarla per la prima volta. La frase, la battuta: non hai bisogno di aspettare il pistolotto; la prima che abbia un certo sviluppo e un'intenzione, la prima che *allude* (a che cosa? vedremo poi) riconsacra in un attimo il tempio; e sulla passerella gettata da quella voce echeggiante spesso suasioni sacerdotali, mai clangori istrionici, ti intruppi, ti mescoli e avvii non renitente; riscopri la certezza che il teatro comincia appunto là dove ti annulli, pareggiandoti a tutti gli altri spettatori.

Indefinibile attore, invero, ciò che abbiamo scritto di lui il 12 febbraio del 1950, a proposito di « ...Vita mea » di G. G. Viola, va bene anche oggi; ma è insufficiente, se non se ne chiariscano i presupposti.

Qualcuno ha detto: « Quanto più il testo è insignificante, tanto più egli lo illumina e solleva ». Altri dice, che è poi la stessa cosa: « Battute che a leggerle ti darebbero lo sconforto, diventano vangelo sulle sue labbra ».

Orbene, essendo il paradosso fin troppo evidente, sia lecito il tentativo di contribuire a una chiarificazione che non riguarda soltanto l'attore, ma i suoi testi preferiti, il pubblico, i tempi. E moveremo da un accertamento scomodo per gli ammiratori perplessi e paradossali: cioè, che quando il Ruggeri ha interpretato opere veramente invertebrate, non ha potuto salvarle dai fischi, pur salvandosi come attore. Come ognuno sa, ciò è accaduto recentemente anche a Roma.

•

Dunque, quali sarebbero le vertebre di quest'ultimo Giannini? « Il pretore de Minimis », *Quirino*. D'accordo, non la novità di idee; non la tensione drammatica raggiunta in virtù di sviluppi ben calcolati; non il raccoglimento pensoso che attesta la forza del ragionatore; non la commozione che riempie inattesa le ellissi connaturali al poeta. Infatti, quando al terzo atto, la commedia precipita al patetico, ma si fonda sulla più povera invenzione che il Giannini abbia mai avuto in comune con i fumetti o con il *feuilleton* ottocentesco, nessuno beve, nemmeno propinante il Ruggeri.

Sabina, colta e graziosa giovine di studio dell'ex pretore de Minimis, è incinta di un giovine parente di lui, losco figuro il quale l'ha avvicinata per potersi meglio introdurre presso il magistrato e per sfruttarlo secondo disegni complicati; ma non si capisce perché poi la trascini in un'osteria di campagna, le faccia bere una pozione e abusi di lei, rinunciando implicitamente all'eventuale complicità. La ragazza, che nemmeno sa bene che cosa sia accaduto, si scopre madre dopo che parecchi altri, compreso il pretore, hanno capito il suo stato. Quand'ella — siamo al terzo atto — si risolve a raccontare la prodezza di Andrea, Consalvo de Minimis, che sta tornando dal matrimonio procacciato al giovinastro dalla madre e da lui medesimo, antico e platonico spasimante di lei, trasecola e con generoso impeto offre alla ragazza di sposarla, al solo scopo di dare un nome e uno stato a due innocenti. Ma la nobile battuta finale, con cui Consalvo dichiara di voler degnamente coronare una vita tutta onesta, non basta a riscattare la piattitudine dell'invenzione.

Nei due atti precedenti, si era seguita l'avventura di un pensionato ribelle, l'ex-pretore de Minimis, che, dopo l'urto psichico del congedo definitivo e le amarezze conseguenti all'inattività, rimeditata la propria vita e accortosi di aver sempre subito ingiustizia, delibera di sfruttare l'ingegno largitogli da natura e la profonda cultura giuridica accumulata in anni di esercizio e di studio; e sarebbe probabilmente sul punto di trasformarsi in un Topaze poco sdegnoso di transazioni e compromessi, se il caso di Sabina non lo distogliesse dal cómpito amareggiato della vendetta, per qualcosa di meglio. Consalvo aveva amato Ines, la madre di Andrea; invano, perché un miserabile dotterino in legge non è partito conveniente. Aveva poi sposato una donna sterile, della quale i genitori e l'amica Ines conoscevano l'inettitudine a procreare, senza sentirsi in dovere di informarlo; ed egli si scopre tradito nel suo legittimo desiderio di paternità. La moglie, creatura angelica, lo ha molto deluso costringendolo ad amarla pei suoi meriti, bellezza-bontà, e morendo quand'egli non può più fare senza di lei; lo lascia doppiamente solo, privo di amore e di figli, e troppo tardi perché possa più averne.

Gli aveva portato una dote sufficiente a viver di rendita: la svalutazione gliela riduce a un pugno di mosche. La pensione è quel che ognun sa; il tradimento ufficiale di un uomo avvilito. L'assicurazione, pagata in moneta buona, consiste ormai in un capitale equivalente a poche dozzine di sigarette: « non fumo », dice Consalvo, intentando una causa alla Compagnia. Dunque, entro i limiti della legalità che egli ben conosce, Consalvo tenta di reagire a una società nella quale soltanto i ricchi possono curarsi la salute malferma, e soltanto i ricchi aver ragione nelle cause costose. Dà pareri legali e si fa pagare profumatamente: la conoscenza della procedura, dei codici, della psicologia litigiosa lo fa imbattibile e pericoloso; tutti preferiscono accordarsi con lui e transigere: così la Società delle Terme ov'egli si cura con i fanghi, la Società fornitrice del gas, dei telefoni, della luce, delle trasmissioni radiofoniche alla quale egli non vuol pagare il canone in cambio di fastidiosa pubblicità. Insomma, non è una commedia — diceva qualcuno — è il conto della serva.

Sarà più giusto dire, il rendiconto dell'uomo qualunque. Ma resta da capire come il Ruggeri possa far arte di una squallida sommatoria, se le idee informatrici d'ogni sua frase non hanno più nemmeno un risentimento politico nella coscienza del pubblico.

Questo è indubbiamente teatro borghese, spicciolo, non avventuroso, come nei casi in cui vuol promuovere la cosiddetta evasione; è critica alla società borghese esercitata mediante ironia o sarcasmo, che son tra le più comuni acquisizioni dei borghesi; ma, come hanno ragione gli antiborghesi nell'affermare che una vera critica del sistema non può più esser mossa dall'interno di esso, è palese il compiacimento con cui il Giannini scopre e addita il mezzo di primeggiare e trionfare nella presente società, mediante il possesso della tecnica che assoggetta lo spirito e lo impiega alla perpetuazione del meccanismo.

Le sentenze piccolo-borghesi di Consalvo, i suoi conti della serva — quando non sono brillanti trovate di spirito perfettamente funzionanti — sono echeggiamenti di filosofia comune, di comune esperienza, di amarezze, slanci, pessimismo e fede, di uomini che hanno appreso l'arte di conversare e dirsi tutto senza mai rivelarsi niente: conti della serva, per colpa di un pudore che impedisce ai più le avventure profonde e impegnative dello spirito, o per merito di una consapevolezza d'insufficienza.

Il borghese è allusivo: ha cultura eclettica e interessi vasti; dice un nonnulla e sottintende sempre l'universale: è sua natura, costume, bisogno e difesa. L'ironia svagata gli serve a farsi credere presente anche laddove non è: il sarcasmo a far supporre tutto un deposito di buone ragioni; con lo sdegno sembra richiamarsi a fondamenti morali. D'accordo, si potrebbe pretendere dall'autore teatrale la sostanza e non l'apparenza; ma noi miravamo a dimostrare che, a un Ruggeri, basta un punto d'appoggio per sollevare un mondo, un pretesto per evocare le nostre più segrete ragioni. Egli è il tramite ideale tra l'autore che abbia un minimo di intuizione psicologica, e il pubblico che abbia un massimo di *refoulements*. E non son queste le caratteristiche di un pubblico borghese? Non son questi il pregio, sia pur piccolo, e la scaltrezza del Giannini?

Quanto alla recitazione, si è fatta notare Giovanna Caverzaghi nella parte di Sabina: asciutta e intelligente interprete di una donnina che passa dalla spregiudicatezza moderna della signorina d'ufficio, all'angoscia speranzosa della madre, alla trepidante gratitudine della beneficata.

Vladimiro Cajoli

Robert Taylor nel film (M. G. M.) «L'imboscata»

LA RADIO

NO A GIUDITTA

Un amico che stimiamo molto, di che se ha nei campi della politica e della cultura idee molto diverse dalle nostre, incontrandoci per caso, sembrò sbottare nelle parole preparate per un appuntamento, tanto furono pronte, vive (eufemismo), e, per lui, liberatrici. Riassumendo: ci domandava con il più fiero sarcasmo quanto si fosse lieti a Idea, perchè la censura radiofonica aveva impedito all'ultimo momento la « Giuditta » del Giraudoux.

Non abbiamo mai preteso d'esser molto chiari nell'esposizione di atteggiamenti spirituali, la cui sostanziale chiarezza dovrebbe dipendere o da nostra tetragona personalità, o da un più definito indirizzo del giornale su cui scriviamo, che invece vuol essere una sede di conciliazione di tutto ciò che oggi appaia conciliabile, si capisce, piuttosto al centro che non agli estremi. D'altronde, la nostra personale indipendenza da qualsiasi partito (fatto di cui non ci cantiamo, ma che è com'è, bene o male che sia), ci toglie la stessa coerenza superficiale che, in un certo momento, tien luogo di profonda chiarezza. Dunque, per rispetto di quei pochi lettori che ci rimprovererebbero la medesima soddisfazione supposta dall'amico, dichiariamo d'essere irritati quanto lui perchè la censura ha impedito la trasmissione di « Giuditta » (venerdì 19 gennaio, III Programma).

Intanto, come un qualsiasi cittadino che abbia lasciato particolari impegni per ascoltare quel Giraudoux, si è delusi e seccati nel captarne un altro « Anfitrione » '38, per di più improvvisato e quindi mal recitato, come può capire chi conosca l'Autore, che vuol cure speciali e molta ruminatura registica e interpretativa. Ebbene, la censura ha fatto immeritamente sfigurare la C.ia di Prosa di Radio Roma e il regista C. Pavolini, i quali, a noi stessi che ignoravamo l'antefatto, suggerirono molti motivi di malcontento. E' giusto oggi dire pubblicamente che quei responsabili sono in tutto scusati, e anzi che si son fatti un merito professionale e morale, sia per la prontezza con cui hanno potuto sostituire un'opera congrua ed equivalente — se non più difficile —, sia per il vero sacrificio che si sono addossati (particolarmente il regista), accettando il giudizio non informato di ascoltatori che forse non conosceranno mai le attenuanti.

Inoltre, siamo tra i primissimi a non voler censura di nessun genere. Può darsi che fino ad oggi ci siamo spiegati malamente; ebbene, diremo oggi la parola che valga di chiave interpretativa a tutta la nostra critica radiofonica, e sostituisca quella troppo pagana e catoniana di « censura »: vogliamo dire, autocontrollo. Ed anche a proposito dell'autocontrollo che invochiamo da un organismo che deve esser libero come la R.A.I., sappiamo di avere idee personali, particolarmente angolate; quindi, non abbiamo mai pensato che l'esposizione di esse rappresenti un tentativo di imposizione. Se vogliamo indurre qualcuno a nostri convincimenti, non possiamo contrastare il diritto reciproco. Ma ci sono sfumature.

La R.A.I., propagatrice di idee contro le quali non si può opporre difesa nè apprezzamento diretto, come in teatro, deve profondamente valutare gli effetti e le reazioni dipendenti dalla propria opera. Non può, per una malintesa ragione culturale funzionante presso una sparuta minoranza, offendere una maggioranza alla quale, sia per le caratteristiche del mezzo, sia per difetto di preparazione ricettiva, può giungere soltanto la parte grossa, per esempio, della « Giuditta », quella evidente, teatrale e drammatica che non è il meglio del Giraudoux.

L'amico oppositore, tra qualche giorno, saprà concederci che quella « parte grossa » non è la più felicemente rispondente alle intime convinzioni della stragrande maggioranza degli ascoltatori italiani che hanno pallide reminiscenze bibliche, ma ancora una salda coscienza di origine — diciamo per comodità — classico cristiane.

E se poi vogliamo far questione di buon gusto, si vedano da vicino tre tipiche produzioni dello scrittore francese; il quale con « Anfitrione », toglie soltanto a pretesto — ma nella fattispecie necessario — la mitologia greca, e non scalfisce nemmeno una religione morta, d'altronde, idealmente giustificato dai più diretti interessati, Plauto e i Greci. In « La guerra di Troia non si farà » non rasenta il sospetto di lesa poesia, perchè a nessuno viene in mente che beffeggi Omero, bastandoci intenderlo come un Offenbach dei tempi nostri, preesistenzialista. Ma, con « Giuditta », chi potrebbe negare che egli stuzzichi nel vivo di confessioni non cassegnate alla scherno? e nemmeno a concedere una certa necessità espiratica, al fatto che raffinati giuochi intellettualistici prendano le mosse dalla Bibbia invece che da un qualsiasi fattaccio di cronaca. A meno che non si conti proprio sull'irriverenza, per scardinare il sentimento religioso. E allora, ci scusi l'amico contraddittore, perchè la censura di un paese cattolico dovrebbe lasciar correre? Io son d'accordo con lui, e potrei anche sostenere che Giraudoux non scardina proprio niente, almeno in me, che sto al giuoco e mi diverto a soppesare l'eleganza e l'ingegno delle singole battute, senza curarmi del fattaccio; ma se alla radio — e agli incolti — non arriva che questo?

Insomma, è nostra intenzione sostenere che l'autocontrollo radiofonico dovrebbe escludere il ricorso ad opere che abbiano maggiori probabilità di offendere che non di dilettare, e, se vogliamo portare il ragionamento a un estremo forse più convincente, diremo che noi — con tutto che siamo noi — non vorremmo ascoltare alla radio, poniamo, una satira volta a mettere in ridicolo, rovesciandola, la vita di Lenin; dunque, rispettosi anche dell'umano, oltrechè del divino.

Ma, se la R.A.I. non sentisse ancora queste esigenze molto diffuse tra il popolo nostro, ebbene, non vorremmo affatto che la Censura ci precedesse, sollevandoci dalla responsabilità e dal piacere della discussione; tanto più che, se abbiamo buoni argomenti, ci sarà facile persuadere; mentre una Censura non ha mai persuaso nessuno, nè lascia adito alla più costruttiva coscienza, che è quella dell'errore commesso, perchè impone come primo dovere la reazione fierissima al sopruso patito. Autocontrollo, dunque, non censura; mediante il quale, forse, il Giraudoux non avrebbe mai scritto « Giuditta », la R.A.I. non l'avrebbe messa in programma, la Censura non l'avrebbe proibita, e noi non tenteremmo di fare accettare come pratiche, idee forse ingenuamente utopistiche.

V. Iucanda

Romanzo d'amore

Il romantico amore di Luisa di Sassonia con il musicista italiano Enrico Toselli, ha ispirato questo film di Duilio Coletti. Il film si apre con la visita di Leopoldo alla sorella Luisa, sposa del principe ereditario di Sassonia, al palazzo reale. Da questo incontro conosciamo subito la mentalità di Luisa che si sente schiava della disciplina di corte, dove è detestata per la sua popolarità. Il modo di pensare e di vivere della principessa, spirito indipendente e irrequieto, determinano una insormontabile frattura tra lei e il re di Sassonia, il quale ordina che Luisa venga isolata in una casa di cura. Ma essa riesce a fuggire in Italia; e a Firenze, nella chiesa di San Geminiano, incontra Enrico Toselli. Il romanzo di amore, tra l'esiliata principessa e il romantico musicista, ha inizio.

Luisa ottiene l'annullamento del matrimonio e i due amanti si sposano; ma questa unione repentina non porta felicità nè a Luisa nè a Toselli. Lei, troppo amante della vita mondana, il musicista desideroso invece di una quiete solitaria nella quale possa lavorare e riaccendere l'ispirazione musicale che il matrimonio pare abbia soffocato in lui. Luisa comprende lo stato d'animo del marito, e decide di lasciarlo perchè egli non tradisca se stesso.

Invano. Toselli non può vivere senza Luisa e la raggiunge a Montecarlo. L'incontro è breve ma decisivo per le future relazioni dei romantici coniugi. Luisa finge indifferenza perchè il marito si distacchi momentaneamente da lei e ritorni al suo lavoro. Infatti Toselli riparte amareggiato e deluso; ma il sacrificio di Luisa è inutile perchè il musicista non è più in grado di creare, minato anche dalla tisi. La sua vena si è definitivamente spenta. Solo per le strade, nei caffè, nei concerti la serenata « Rimpianto » che egli aveva dedicato a Luisa, echeggia lo struggente amore per la moglie lontana.

Questa, in continuo, irrequieto pellegrinare per il mondo, apprende finalmente la grave malattia del marito. Cerca di raggiungere Toselli dopo avergli gridato, per telefono da Insbruck, tutto il suo affetto. Ma la guerra chiude le frontiere, ed il romanzo d'amore arriva all'ultimo capitolo, che ci mostra dopo molti anni Luisa in un manicomio, dimentica di sè stessa e del mondo. L'annuncio su un giornale della morte di Toselli ridesta in lei la memoria e con la memoria il doloroso amore che la spinge a rivivere le ore della sua passione nella sala di concerti ove suonò Toselli. E lì, seduta in una poltrona, dopo aver suscitato i ricordi del passato, reclina il capo, concludendo la propria vita e il film. Questo, tranne alcuni momenti, non riesce ad essere più che dignitoso, ed è strano che non susciti tutta quell'emozione che si poteva sperare da una trama di così ovvia presa sentimentale. Forse gli sceneggiatori erano in cattiva disposizione di spirito verso simili romanticherie?

Merito di Coletti se il film, pur privo di un immediato calore, in virtù di una regia accorta e ricca di gusto e di senso estetico, si snoda con gentile vena fra ricchi e preziosi scenari, splendidamente fotografati da Portalupi.

Danielle Darrieux era Luisa di Sassonia, e più che l'irrequietezza e la passione della donna, ella ha rievocato l'immagine, lievemente sbiadita, di un'ideale femminile « fine secolo ».

Rossano Brazzi era Toselli, e la sua recitazione calda e sincera, la sua viva partecipazione alle sofferenze del personaggio, sono le note più vibranti e comunicative di tutto il film.

Leonardo Cortese

Un aspetto del « realismo » americano: James Whitmore in « Giungla di asfalto » (M. G. M.)

NOVITÀ IN LIBRERIA

GLI EREDI DEL VENTO

A qualche anno dai racconti *La provincia addormentata* (Mondadori) Michele Prisco ci ha dato un romanzo di vaste proporzioni, congegnato in una costruzione solida, bene architettato nelle parti: vogliamo dire il romanzo *Gli eredi del vento* (Rizzoli, Milano, 1950, pp. 464, L. 900) col quale il giovane scrittore vinse il « Premio Venezia » per un milione di lire. Fra i giudici erano Pietro Pancrazi, Aldo Palazzeschi, Gino Tibalducci, ecc., i quali convennero nel dire che « il romanzo del Prisco riprende la migliore tradizione del nostro ultimo ottocento; è di spirito moderno ma si serba immune dalle solite influenze del giorno; è anzitutto un vero e proprio e ben costruito romanzo italiano ».

Il giudizio è senz'altro da sottoscrivere, poichè Prisco ha grandi risorse immaginative e psicologiche. La tradizione letteraria italiana, da Manzoni a Verga e Pirandello, rivive in lui, con in più il soffio di una sensibilità aggiornatissima. Nell'architettura della sua narrazione si distende il paesaggio vesuviano, da S. Maria La Bruna a Torre del Greco, in una figurazione coloristica investita da un senso di lontananza che rivela il tono e la creazione della favola. I personaggi stessi appaiono vivi in questa favola, staccati e come rilevati sullo sfondo del paesaggio; in primo piano è Nicola Mazzù, un maresciallo dei carabinieri che arriva una sera a S. Maria La Bruna destinato al comando della stazione. La sera stessa si verifica una rapina che darà occasione ai contatti di Mazzù con la famiglia Damiano e gli altri possidenti del paese.

Il dottor Damiano e le sue cinque figlie conducono la vita ritirata dei possidenti di paese, con rare visite e ancor più rari incontri. La maggiore delle figlie, Antonietta, è sui trent'anni: sarà la prima a sposare il maresciallo, un personaggio che si allinea fra gli altri della nostra letteratura narrativa con caratteri e accenti personali. Prisco lo ha disegnato compiutamente: non bello, ma di una penetrazione psicologica forse superiore alla sua cultura; viene dal basso e ne sente un intimo fastidio; giudica come una conquista il suo ingresso nel mondo della proprietà; è calcolatore, ambizioso, ma sa nascondere i suoi sentimenti. Una fetta della proprietà Damiano, la cui consistenza egli rileva al catasto, è buona esca per il suo ingresso in quel mondo che egli giudica superiore. Ma a qualche anno dalle nozze Antonietta muore accidentalmente e Mazzù sposerà la seconda delle cinque sorelle, mentre già da prima è amante della terza, Francesca, più viva e interessante delle altre.

Una polmonite porta via anche Nerina e allora si avvicina il turno di Francesca, impostosi come una riparazione. Sarà il terzo quinto della proprietà Damiano portato in dote a Mazzù. Egli intanto, lasciata la carriera, si avvia a far tutto nella casa per la malattia prima, e la morte poi, del suocero. Compra una macchina, si consolida nella vita borghese. Il ciclo delle nozze non è terminato; Francesca finirà per un tumore e Mazzù, che già guardava ai due quinti rimasti a Giovanna e a Lisa (aveva tentato di ottenerli per il figlio nato da Nerina), prepara il terreno per sposare Giovanna. Sarà un'altra fetta, ma anche la quinta gli verrà, quella di Lisa, poichè Giovanna, assillata dall'idea della fatalità che pesa sulla sua casa, si uccide.

Questa, in sostanza, la storia di Mazzù e delle sorelle Damiano. Il lettore vedrà nelle pagine disciogliersi e determinarsi le vicende che Prisco ha narrato con mano sicura, con attento studio di caratteri, di legami, di giustificazioni. Ed è qui, appunto, la pienezza narrativa del romanzo, giacchè la storia umanissima degli *Eredi del vento* si sgomitola in modo da riuscire omogenea, convincente. Talchè l'amore di Francesca per il cognato ha sollecitazioni e radici in quanto riguarda Luigino, autore della rapina, ucciso idrofobo, perchè addentato da un cane mentre fuggiva dopo avere attentato alla vita del maresciallo. E sarà lo stesso Mazzù a finirlo con un colpo di pistola.

A sua volta Mazzù, fra le cinque sorelle da lui sposate, ha amato Francesca. Di qui la ragione del rilievo di vita che Prisco ha dato alla figura di lei. Altra creatura rilevata è quella di Lisa, la più piccola delle cinque, che però ha capito e giudicato il cognato fin dal suo ingresso in casa. Pure, alla fine, lei stessa promuoverà le quinte nozze, spinta anche dalla curiosità, dal mistero per cui le sorelle, a turno, erano state attratte da quell'uomo. Così la proprietà Damiano, quinto per quinto, finisce per ritrovarsi unita nelle mani di Mazzù, nel fare del quale non sai esattamente dove finisce l'ambizione e subentra il calcolo. Due forze, queste, che agiscono in lui con uguale intensità. Sicché si osserva via via la fatalità che stringe le sue fila sulla casa Damiano come uno svolgersi di sequenze sullo schermo.

Prisco conduce il lettore attraverso pagine sempre felici, che talora si fanno ossessive, come quelle che riguardano la fine di Luigino, di Giovanna e, infine, quelle in cui si preannuncia il quinto matrimonio. E' insomma un paesaggio narrativo ricco di suggestioni e di umanità, che Prisco ha tratteggiato con gli accorgimenti dell'arte, cioè con finezza di intuito, con gusto e sapienza di eloquio, con vigile senso di autocritica.

Fra gli altri personaggi da notare è Vincenzo, il cieco; e il dottore Damiano, un buon uomo dedito alle faccende della proprietà, che involontariamente non pensa alla giovinezza delle figlie, per cui esse vengono a nozze sui trent'anni, già sfiorite e come attratte dal mistero rilevato per Lisa e, insieme, per naturale e fatale svolgersi di eventi, al quale non si sottrae, alla fine, lo stesso Mazzù. E gli eventi si svolgono felicemente nella prosa di Prisco, giovane scrittore che ha oggi un posto di primo piano nella narrativa italiana (per chi non lo sappia, egli è nato a Torre Annunziata nel 1920): il suo romanzo è in realtà di quelli che, forse, si scrivono raramente nella vita.

Angelo Mele

FORTUNA DI SAFFO

Un accurato e intelligente saggio sulla « fortuna » di Saffo, limitato all'ode seconda, è questo libro di Salvatore Costanza: *Risonanze dell'ode di Saffo Fainetai moi kenos da Pindaro a Catullo e Orazio*. D'Anna, Messina, 1950, pp. 112, L. 500.

L'A. premette che l'identità di composizione fra Catullo 51 e Saffo 2, più che i riscontri verbali e i parallelismi di espressioni, prova la dipendenza di Catullo da Saffo, poetessa nota nei circoli romani frequentati dal Veronese, e — quale che sia l'identità storica di « Lesbia » — legata indissolubilmente al nome della protagonista della vita e della poesia catulliana.

A mostrare il nesso fra il modello saffico e l'imitazione latina, che non è traduzione nè parafrasi, il Costanza si vale dapprima di argomenti negativi, mostrando che lo stesso nesso non è accertabile in passi di altri poeti che pur presentano analogie di sentimento o d'espressione col famoso prototipo. Sono così esaminati Pindaro *fr.* 123, Platone *Fedro* 251 *a-b*, Apollonio Rodio III, 962-6, Teocrito II, 103-110, Leonida Tarentino *AP* IX, 322, Valerio Edituo *epigr.* 42 e Lucrezio III, 152-8. I riscontri con Saffo sono accidentali, o esterni, o non probanti per la diversità dell'ispirazione o per il possibile riferimento a tradizioni letterarie, etc.

Svalutati i presunti rapporti fra Lucrezio e Catullo in merito alla sindrome dei patimenti d'amore, con discussione di questioni cronologiche oltre che di toni poetici, il Costanza ribadisce quindi con argomenti positivi la stretta connessione del carme catulliano con quello saffico. L'analisi parallela è condotta con una discussione minutissima del valore semantico e poetico delle singole parole ed espressioni. Dall'esame emerge una fisionomia nuova e originale dell'imitatore rispetto al modello, individuabile in una diversa sensibilità, per cui, pur essendo entrambe le odi ispirate da un iniziale sentimento di gelosia, il contrasto tra la felicità del rivale e la miseria del poeta si interiorizza in Catullo per una più vigile coscienza riflessa e una più logica intensità nella stessa rappresentazione della celebre sindrome. Questa è vista come un più costante stato dell'essere, e partecipa di un tono meditativo e persino religioso, che si fa particolarmente sensibile nella quarta strofe, ove l'esperienza individuale è portata sul piano di una gnomica etica universale. Il Costanza non ha dubbi sulla pertinenza della strofe dell'*otium* al carme 51, ne assume una diversità dall'ultima strofe, mutila, del carme saffico, ne mostra il legame con le prime tre strofe, di cui è sviluppo e complemento, ne sottolinea l'importanza per la valutazione del tono di tutto il carme e per la ricostruzione della sensibilità catulliana, quale si manifesta anche altrove, particolarmente nel carme 76.

Credendo in una probabile mediazione catulliana, il Costanza accosta da ultimo all'ode di Saffo, l'esclepiadea I, 13 di Orazio, l'ode di Lidia e Telefo, riscontrandovi l'assenza di autentica passione, il ricorso di *topoi* ellenistici, pur nella perfezione della complessa architettura, e sottolineando a tal punto le differenze rispetto al modello, da rendere legittimo il dubbio d'una totale indipendenza del carme oraziano da Saffo, che invece è negata.

Non è qui luogo di entrare in merito agli orientamenti del Costanza e alle soluzioni dei problemi, presentati soprattutto dai rapporti tra Saffo e Catullo. Anche là dove dovremmo esprimere il nostro dissenso (noi siamo nulla meno che fra i negatori della gelosia nei due carmi famosi!), riconosciamo volentieri il prudente equilibrio delle argomentazioni e l'impegno del critico. Alcune osservazioni generali (ad es. « il poeta romano in genere difettava di incentivo alla creazione », p. 9; ammissione d'un *ethos* dei metri, p. 98) sono da respingere; talora il ragionamento appare debole (p. 50, 71-2); dispiace qualche contraddizione, involuzione, ripetizione. Notiamo pure sviste di greco (p. 65, n. 1), di italiano (consone inv. di consono, *passim*), di latino (che vuol dire *infra* per il 6, 7). Si tratta di mende eliminabili.

In complesso il libro è utile per la diligente raccolta del materiale critico sugli argomenti trattati e sui poeti discussi, e per la ricerca di un ordine in una congerie di interpretazioni. Le note sono spesso un repertorio bibliografico, un piccolo Marouzeau, e offrono una riproduzione antologica di giudizi critici. Tale documentazione, anche se appare talora pesante o superflua, attesta la serietà di preparazione del giovane autore.

F. M. Pontani

STUDI FRANCESCANI

SULLA CONOSCIBILITÀ DI DIO

Il voluminoso studio del Bettoni esamina il problema della conoscibilità di Dio, nella opere dei tre maestri più rappresentativi e padri della tradizione speculativa francescana: Alessandro di Hales, S. Bonaventura e Duns Scoto. Contro le conclusioni negative del Mandonnet e le incertezze del Pelster, il Bettoni fa sue le conclusioni del P. Vittorino Doucet e attribuisce ad Alessandro di Hales la *Summa Theologica* che va sotto il suo nome; intendendo la espressione di autore, non in senso rigoroso, ma in un senso largo e di essa si serve per la ricostruzione del pensiero autentico del grande maestro francescano. La possibilità di parlare di Dio e di nominarlo si fonda, per l'Alense, su due fatti inscindibili e necessari: le *nozioni impresse* e la contemplazione del creato. Senza le nozioni impresse la contemplazione del creato non sorpasserebbe i limiti della *scientia*; senza il commercio con le creature le nozioni impresse non emergerebbero mai dal loro stato di conoscenza virtuale.

Per S. Bonaventura la conoscenza che l'uomo ha di Dio non è acquisita per astrazione: la sua dottrina dell'illuminazione intellettuale non è diversa da quella di Alessandro di Hales, se non per un diverso atteggiamento dell'agostinismo, nei confronti della scuola aristotelica. Non solo l'intelletto umano non è incapace di conoscere Dio ma la prima cosa che pensa, appena si sveglia alla vita intellettiva, è Dio, alla cui ricerca subito si muove e dalla cui ricerca mai non desiste, per quanti oggetti lo attirino e lo distraggano. In ogni suo atto l'uomo esprime la sua sicurezza dell'esistenza di Dio. La proposizione: Dio esiste è evidente come l'altra: l'essere è. Dio è il necessario punto di arrivo per l'intelletto e per la volontà umana, proprio perchè è anche l'indispensabile punto di partenza.

La linea speculativa dell'antica scuola francescana rispetto alle questioni fondamentali e al loro nesso si mantiene con Duns Scoto, anche se varia il modo di esporre e di argomentare. Si potrebbe pensare — come comunemente si ripete — che, nella teoria della conoscenza in generale e della conoscibilità di Dio in particolare, Duns Scoto abbia rotto la continuità speculativa francescana, perchè egli batte nuove strade ed espone punti originali.

La disamina del Bettoni particolareggiata ed acuta, lo porta a concludere che, anche nella teoria dell'illuminazione intellettuale, se pur non sono identiche le formule, restano identici i motivi fondamentali di pensiero, di cui esse non sono che variazioni. Le differenti formule gnoseologiche per cui Dio è, per S. Bonaventura, il « *cogitatum* » per eccellenza; mentre per Duns Scoto è solo il « *cogitabile* » per eccellenza, sono interpretate dal Bettoni come formule molto vicine, anche se il pensiero di Duns Scoto, dal punto di vista fenomenologico, ha il vantaggio di una maggior precisione.

E' noto che fra gli studiosi francescani alcuni tengono Duns Scoto come loro caposcuola, piuttosto che S. Bonaventura.

Questo lavoro del Bettoni, che agilmente si muove tra le sottili distinzioni, estraendone il preciso significato, mostra come, con formule diverse, i tre francescani sono concordi nell'insegnare che la possibilità umana di conoscere Dio ha il suo fondamento, più che nella natura delle cose che cadono sotto la nostra esperienza, nella natura del suo intelletto e, precisamente, in quella sua nativa ordinazione che si scopre ricercando qual'è l'oggetto primo e proprio della mente umana. Tutti e tre questi filosofi attribuiscono la possibilità della conoscenza di Dio più all'intelletto che alle cose: i concetti che l'uomo riesce a formarsi intorno a Dio non sono astratti dalle cose ma frutto di uno sviluppo tutto interiore di dati intelleggibili; costitutivi del nostro intelletto; anche se lo sviluppo si realizza solo in virtù di esigenze e di riflessioni svegliate in noi dall'esperienza. Di qui deriva come conseguenza la legittimità di argomenti « a priori ».

Ma se l'esistenza dell'assoluto è un « *per se notum* », una verità di cui non si può dubitare, che valore hanno tutti gli argomenti di cui ci serviamo per la dimostrazione dell'esistenza di Dio? E chi ha ragione tra coloro che sottolineano fino all'esagerazione la passività dell'intelletto e chi invece insiste sulla sua attività; tra chi fa del concepire più un ricevere che un produrre e chi trasforma il produrre in creare?

L'argomento « a priori », risponde col Bettoni la scuola francescana, aiuta a prendere coscienza di quell'affermazione dell'assoluto, che è implicita nel mio stesso pensare e, in questo senso, è l'unico argomento possibile dell'esistenza di Dio; gli argomenti « a posteriori » sono indispensabili per procedere a quel riconoscimento e qualificazione dell'assoluto verso cui si muove soprattutto la mente. Argomenti « a priori » e « a posteriori » sono egualmente validi e, anzichè escludersi, si integrano a vicenda, essi costituiscono « un corale a voci molteplici, nel quale confluiscono la scienza, la filosofia, la vita, soprattutto la vita ».

Gli studiosi troveranno in questo volume del Bettoni che inizia la collana « Il Pensiero Medioevale » della *Cedam*, oltre un'indagine vasta e acuta sul problema di Dio, che è il problema fondamentale della filosofia e della vita, un contributo, in alcuni punti essenziale, allo studio della tradizione speculativa francescana.

Ulisse Pucci

EFREM BETTONI: *Il problema della conoscibilità di Dio nella scuola francescana*. CEDAM, Padova, 1950.

ESILIO DELLA MIA VITA

Tito Marrone, in occasione del premio di poesia Siracusa, assegnato a « Esilio della mia vita » (che chiama poema) è uscito con questo libro nelle edizioni di « Pagine Nuove ».

In una nota dichiara al lettore che esso avrebbe dovuto essere pubblicato dopo le *Carnascialate* e i *Poemi provinciali*, opere queste non ancora edite, delle quali ha dato saggi in giornali e riviste. A ciò aggiunge che le poesie di esse, secondo il giudizio di recenti critici, avrebbero avuto una non lieve influenza sulla lirica crepuscolare. E per documentarsi cita il nome di Aldo Capasso, quale avallatore di una sua parte di priorità.

Noi non abbiamo sott'occhi alcuna silloge delle sue opere inedite, per cui, come è nostro costume, non possiamo intrattenerci nè sul giudizio del critico e l'aspirazione dell'autore e nemmeno sul carattere di quelle opere. Parleremo di « Esilio della mia vita » con la nostra solita chiarezza, senza escludere dal nostro discorso quei richiami che il testo ci offrirà. Incominciamo dicendo che questa opera fu scritta fra il 1945 e il 1948, non perchè tale periodo di tempo con i suoi fasti e nefasti rientri minimamente nell'animo del poeta. Anzi esso è tutto avvolto e preso nel vortice di una estranea e più ampia durata, dall'infanzia alla vecchiaia, nella quale può rivolgersi persino agli avi dei suoi avi e al figlio che non gli è nato. E tutto questo fantasticare fuori di una immanente realtà sarebbe il bisogno di uscire dalla vita, quale esilio.

Di esilio nell'accettazione spirituale e di esilio come semplice nome in uso, molto in questi ultimi tempi i poeti e i critici hanno fatto sfoggio. Sono però stati gli scrittori degli ultimi vent'anni, quelli per intenderci, che hanno voluto imporsi come reazione del crepuscolarismo. Perchè i crepuscolari si appagavano di ben altre parole per essere in armonia con il loro sentimento. Marrone stesso con questo titolo alla sua raccolta (o poema) parrebbe mettersi fra gli essenzialisti e gli ermetici, rimanendovi solo esteriormente, poichè nel testo è un deteriore crepuscolare. Cioè in un senso che non può far riandare nè a Corazzini e a Gozzano e tanto meno a Govoni e a Moretti, i quali nella loro personalità ben individuata sono ricchi di una loro viva poesia.

Il Marrone di « Esilio » presenta un mondo in parte caduto e in parte sul punto di cadere, del quale non comunica alcuna vitalità vuoi spirituale, vuoi poetica. Da esso, infatti, non giunge a noi una voce, una voce pura, che sia indice di liberazione da un passato, o suggello di amore ad una vita vissuta e amata. Ci si trova dinanzi a una lunga teoria di pallidi e smunti spettri che sussurrano un linguaggio per certi esseri che nulla possono aspirare, che sia della vita. Tale è, nelle sue pagine, l'adagiarsi in affetti del passato e del presente, che non si traducono mai in una concretezza artistica. Si comprende troppo bene che questo mondo del passato rimane un mondo non superato anche nello stesso poeta, il quale, essendo tutt'uno con esso, vi rimane talmente legato e vincolato da non dire niente a chi attende di venir fatto partecipe di una realtà nutrita di fermenti spirituali e alzata in accenti di poesia.

Stando sulle pagine di questo Marrone, si sono affacciate alla nostra mente alcune riflessioni affatto oziose, che diremo apertamente ai lettori, se dopo i poeti crepuscolari che hanno veramente espresso un particolare sentimento dell'animo in un certo momento storico, e acceso una favilla di poesia, non importa se non grande, la poesia italiana doveva cadere nel cieco angiporto di Marrone (e non solo di lui), non è forse giustificato l'Ermetismo? Lasciamo ora a parte quello che dovrebbe essere la poesia al di fuori di qualsiasi etichetta di movimento. Ci si riferisca all'Ermetismo come movimento di reazione a un decadentismo dilagante in tutti i sensi peggiori, dal sentimentalume alla negazione dello spirito, dalla degenerazione di una virilità alla povertà e miseria di un linguaggio che scade da una funzione di civiltà. Orbene davanti a quella levata di scudi nel nome di una nuova coscienza artistica, noi non possiamo che fermamente plaudire.

Casimiro Fabbri

NOTIZIARIO

● « Il volume *Paese* di Bortolo Pento è stato insignito, dal maceratese Cenacolo delle Sibille, del ben noto *Diploma delle Sibille*, precedentemente andato ad opere di Aldo Capasso, Pier Luigi Mariani, Ettore Allodoli, Garibaldo Alessandrini, e Federico De Maria. I versi di Pento ottengono così un meritatissimo riconoscimento, per cui il nome del poeta di Este si trova allineato con quelli di scrittori ben più anziani, celebri già per numerose opere. Questa onoranza è tanto più significativa, in quanto è stata data senza che il poeta concorresse.

● La Fondazione Gaspero Barbèra si propone di promuovere con relazioni e discussioni e con la pubblicazione di scritti, lo studio dei problemi della Scuola e della formazione culturale, umanistica e tecnica, degli studenti italiani; e di contribuire, con borse di studio e con l'offerta di libri, ad aumentare le possibilità di accedere e di seguire i vari corsi di studi per i giovani più meritevoli e di disagiata condizione economica.

La Casa Editrice Barbèra ha destinato come sede della Fondazione, la storica Villa della Cisterna in Firenze, restituendola all'antica dignità e alle sue tradizioni patrie e umanistiche.

E' stato inoltre bandito il concorso « Premio del Centenario », per la pubblicazione di testi scolastici.

Verrà inoltre prodotto un documentario, a cura di Giovacchino Forzano: « Gaspero Barbèra e i suoi tempi ».

PROBLEMI DELL' EDUCAZIONE

CONTRAPPUNTI

Quando Giovanni Gentile, ministro di Mussolini, mise mano al suo progetto di riforma scolastica non fece gran chiasso: con idee chiare e con precisi e ben definiti intendimenti elaborò nell'ambito esiguo di un gruppo di fedeli collaboratori, il suo progetto, con procedura rapidissima lo fece approvare, e poi si mise d'impegno a tradurne in pratica il contenuto.

Tanto « segreto » era il progetto che, nell'aprile precedente il radioso maggio in cui la riforma fu approvata, nessuno ancora sapeva che cosa si stesse cucinando alla Minerva: tant'è vero che alcuni senatori, tra i quali figuravano Berenini, Pais, Scialoja, Mazzoni, Credaro, D'Ovidio ed altri organizzarono un piccolo « Aventino scolastico » facendo segrete riunioni a Palazzo Madama (i verbali sono oggi nell'archivio privato della famiglia Volterra) onde impedire che la riforma nascesse dal lavoro clandestino di pochi, senza quella discussione e quella partecipazione di insegnanti, studiosi ed opinione pubblica che accompagnano o dovrebbero accompagnare un così importante avvenimento.

Si può sorridere fin che si vuole e riversare la facile ironia sul gruppetto di vegliardi che in tutta segretezza si riunivano e s'adoperavano onde far giungere a chi non pareva avesse orecchi per intendere il loro disappunto; ma tuttavia è una cosa che commuove questa « fiducia » in un sistema democratico di libera ed aperta discussione e di partecipazione comune alla soluzione di così importanti problemi.

Mi ha dato occasione di rievocare questo ignoto episodio l'articolo di Giovanni Ferretti, comparso sul « Mondo », settimanale di politica e letteratura, del 27 gennaio « La riforma di Natale »: articolo che il titolo e la solita didascalia sintetica sottopostavi facevano pensare terribilmente stroncatore del Ministro Gonella e della sua riforma scolastica; mentre la sua lettura non solo smorza la prima impressione, ma addirittura fa pensare che l'articolo del Ferretti costituisca un indiretto e certo involontario apporto alla validità del sistema adottato da Gonella e delle conclusioni a cui è giunto.

Quando l'autore dell'articolo ironizza il sistema adottato, le lunghe fasi dell'inchiesta, la raccolta delle opinioni, la elaborazione critica delle varie proposte, la contrapposizione dialettica delle diverse soluzioni, vien fatto di pensare che la cosa si attaglierebbe di più, certo, ai fedelissimi del passato regime, a coloro che accettavano senza fiatare gli ukase dei ministri e dei gerarchi, ma non a chi è, o afferma di essere, alieno da così fatto spirito; strano ancora questo atteggiamento in un giornale che non sembra proprio entusiasta dei sistemi cari ai fascisti e ai loro agitati epigoni.

Dicevo che l'articolo mi ha fatto ricordare l'episodio degli « aventiniani scolastici » del Senato; perchè si apre con una lunga e vivacemente colorita narrazione delle varie fasi preparatorie del progetto: debbo dire, ad onor del vero, che non sempre l'informazione è esatta non sempre i ragguagli corrispondono, non sempre le varie e generiche affermazioni si possono prendere per buone: del resto ricordo che l'on. Calamandrei pronunciò di siffatte cose alla Camera prendendo anche lui alcuni granchi non so se di prima o di seconda mano; e questa deficienza di informazione esatta non è sempre titolo di merito per chi dovrebbe più cautamente sorvegliare il proprio malanimo voglioso di spunti polemici; infatti come pensare che tutto il procedimento dell'inchiesta nazionale, del lavoro di commissione e di sottocommissione fosse solo un comodo paravento democratico o nascesse dall'ingenuo agnosticismo di un animo candido e scontento? Ripeto che sorvolo sulle varie inesattezze dell'articolo a proposito dell'inchiesta e su quello che vi si fece: inesattezze non lodevoli certo per chi tutte queste cose era in grado di conoscere assai più e assai meglio dell'on. Calamandrei il quale almeno godeva dell'attenuante di ripetere solo quello che altri gli aveva detto.

Venendo dunque al punto essenziale, le osservazioni che l'articolo del « Mondo » fa al progetto Gonella, io dovrei notare due cose; che cioè in sostanza, chi conosce il progetto e le sue fasi di elaborazione non può trovare se non che l'articolo del Ferretti è la migliore difesa dell'operato e delle proposte del Ministro Gonella. Questo, intesi bene, non era certo negli intendimenti dell'autore il quale non dubito avesse ben diverso animo e volesse, da esperto di cose scolastiche e da uomo intelligente qual'è, avere una sua rivalsa su qualche boccone trangugiato di contraggenio. Nè tanto meno era negli intendimenti del « Mondo » sostenere un Ministro contro la cui politica scolastica usa movere tante riserve e sa portare tanto ben congegnate e sottilmente studiate documentazioni. Per ciò, dicevo, non ho trovato affatto nell'articolo quel tono pandettistico che molti, dato il titolo e data la notorietà del nome in calce, si sono affrettati a trovarvi. Perchè, chi guardi bene, il Ferretti, salvo le ridicolizzazioni iniziali di cui si diceva, è costretto suo malgrado a lodare e le intenzioni e le proposizioni del progetto per lo meno nei suoi sette decimi. E per gli altri tre decimi gli appunti che muove bisogna dire che vengono o da una affrettata, anche se pare strano in persona tanto a modo, e un cantino disinvolta lettura del progetto che egli ha avuto sotto mano, oppure dalla preventiva suspicione delle *possibili* conseguenze di ogni affermazione: atteggiamento di sospetto che gli fa vedere quello che (di peggio) si potrebbe fare dietro il paravento della lettera.

Le argomentazioni generali sono infatti sostanzialmente favorevoli, anche se spesso a denti stretti e accompagnate da qualche insistente *che ne dica Pella*, naturale del resto in chi ha a che fare con la pignola procedura degli organismi di controllo: favorevole è il giudizio sull'estensione dell'obbligo al periodo postelementare, « ben congegnata » viene definita l'articolazione della secondaria, si « consente di gran cuore » sul potenziamento della scuola: e, confessiamolo, è molto aver trovato soddisfacenti queste soluzioni; e dimostra che l'articolista le cose le conosce bene e sa trattenersi dal pronunziare quei facili giudizi a vanvera che sono privilegio dei superficiali conoscitori del problema o degli incauti che vorrebbero vedere ogni cosa risolta alla luce dei loro principi.

Altrove poi il Ferretti attacca polemicamente il progetto, naturalmente sulla copia da lui avuta (datagli probabilmente da un amico, non essendo ancora il progetto di pubblica ragione; siccome egli stesso afferma che il progetto è stato dato dal Ministro *ad alcuni amici*, se ne potrebbe indurre che anche Ferretti è amico di Gonella, per via di quel famoso *les amis de mes amis*.....; e ha lavorato il meglio che poteva per trovare peli e peluzzi, visto che di cose più grosse non sembra ne abbia trovato: basta vedere con quanta sottile *agudeza* s'è aggrappato all'interpretazione di quell'« *abbandonati* » dell'articolo 7, fissandosi sul significato letterale anzichè su quello acquisito nell'uso comune.

Ma dove l'articolo muove con più sottili strali è naturalmente nel settore della scuola non statale. Qui bisognerebbe francamente che l'autore si fosse soffermato più attentamente sul progetto; perchè a me pare, se non sbaglio, che egli abbia preso una cosa per l'altra, confondendo la procedura stabilita nel progetto per l'apertura di una scuola privata con quella della scuola parificata: il Ferretti non approva il criterio della notifica; benchè discordanti dal suo punto di vista, prendiamo atto di quanto egli pensa; senonchè più avanti egli ritiene che il procedimento della semplice *notifica* sia esteso anche alla scuola parificata: cosa evidentemente non vera, in quanto l'articolo 19 parla chiaramente di « ottenere » la parità e presuppone ovviamente una sua richiesta e una sua concessione; onde la procedura è proprio parallela a quella dal Ferretti stesso tanto lodata della « parità » delle università libere (articolo 38 del progetto).

Molte sospettose riserve fa il Ferretti a proposito del sistema di esami accettato dal progetto nell'alternativa proposta; dove egli nota la mancanza di una esplicita dichiarazione che escluda, in sede di maturità ad esempio, i professori della scuola di provenienza: dubito che questo sia solo un machiavellico accorgimento per favorire le scuole non statali, dato che l'inchiesta, le discussioni parlamentari, i dibattiti sulla stampa hanno mostrato come in questa materia vi sia una enorme divergenza di opinioni e non tanto sul terreno politico quanto su quello più specificamente tecnico-organizzativo.

Altre osservazioni del Ferretti vertono su espressioni particolari del progetto non propriamente chiare; ad esempio la dizione del comma c) dell'art. 19 (gli alunni sprovvisti del titolo legale di studio conseguono tale titolo mediante regolari esami) che è veramente un poco oscura anche se non merita certo una presunzione di insidiosa facilitazione agli abusi; quando invece è evidente che vuole costituire solo una garanzia contro eventuali abusi in materia. Gli estensori del progetto (resta comunque) saranno grati al Ferretti d'averlo fatto notare.

Concludendo queste osservazioni e sul progetto e sull'articolo che ad esso ha dedicato Giovanni Ferretti vorrei dire che tutto sommato di ogni cosa umana si può dire un gran bene e un gran male; che l'uno e l'altro sono, in fondo, piuttosto nell'animo nostro che nelle cose in sè. Il progetto che ora è stato più o meno definitivamente abbozzato è un tentativo *onesto* di trovare la risultante di tutte le diverse opinioni e di tutte le correnti che si muovono nell'ambito della scuola: il Ministro Gonella ha cercato in ogni modo, ascoltando tutti, limando, aggiungendo, rifacendo, di far sì che ogni istanza valida trovasse accoglimento nel progetto e che ogni divergenza di idee o di punti di vista si acquetasse in una suasiva composizione nella dialettica stessa di un logorio e di una contrapposizione reciproca; è stata fatica snervante per lui e per i suoi collaboratori; ma è stato forse il primo tentativo fatto da noi di realizzare una legge in cui non ci fossero vincitori e vinti, sopraffattori e sopraffatti, in quanto essa legge voleva risolvere posizioni, istanze, affermazioni diverse o contrastanti nella sintesi equilibrata che di tutte cogliesse i motivi validi e legittimi.

E' stato, dicevo, un tentativo onesto. L'articolo del Ferretti ne costituisce un po' la prova per nove fatta per antitesi o, se si vuole, per assurdo.

G. G.

PIERRE DE BOURGNET: *L'adamécum di latino*. Per tutte le classi. 175 pagg. Fr. 300. Picard, 1950.

L'autore raccoglie in questo testo le parti essenziali della grammatica, i verbi irregolari, brevi nozioni di storia, geografia, letteratura e legislazione romaniche affinchè l'alunno trovi in un sol libro quanto gli serve per prendere subito contatto col latino.

Scuola d'arte: il ceramista

LA POLEMICA SUL LATINO

Nella polemica interessante aperta da « Idea » sulla questione del latino questa nota di Roger Gal, dettata per i « Cahiers de Pédagogie » potrà costituire un utile apporto e un opportuno motivo di dibattito.

Resta il problema dell'efficacia pratica dello studio del greco e del latino. Non è colpa nostra ma è conseguenza dell'ineluttabile necessità che pesa sull'umanesimo classico; nelle condizioni in cui è messo dall'evoluzione moderna gli è sempre più difficile dare alla grande maggioranza degli scolari quella formazione che dava prima, quando lo studio del latino aveva un primato assoluto. Non possiamo evitare che nei nostri istituti, nei quali si avvicendano mille altri interessi, lo studio delle letterature e delle civiltà antiche venga sensibilmente ridotto. Primo ad essere escluso è stato lo studio del greco che pure è di primaria importanza; degli splendori greci la maggior parte degli alunni serberà solo una pallida immagine, ricordando appena che quel popolo ha avuto il primato nella guerra, nell'organizzazione, nell'amministrazione e nelle leggi. Ma quale povertà nella conoscenza della letteratura! Sono pochi gli alunni che giungono alla conoscenza diretta del pensiero e dell'arte greca, fermandosi invece a cognizioni superficiali. Il tempo manca: bisognerebbe leggere le opere degli autori, vedere il contributo che ciascuno di essi porta al patrimonio del pensiero, come da essi hanno origine i problemi del nostro tempo e il nostro stesso modo di pensare e di agire. E' questo il solo modo per rendere attuale lo studio umanistico tra i nostri ragazzi. Se non sentono in sè il riflesso e quasi la rinascita del pensiero antico, se la conoscenza dell'uomo antico che il giovane può avere attraverso lo studio dei classici non lo aiuta nella conoscenza dell'uomo di oggi, la nostra fatica è stata vana. Abbiamo perduto un tempo prezioso che poteva essere utilmente impiegato in altro. Poichè non si è umanisti per avere imparato delle belle costruzioni letterarie greche o latine ma in quanto si è arricchita la propria umanità.

Nelle condizioni attuali non si ha più il tempo di far giungere un alunno di mediocre intelligenza ad una discreta padronanza della lingua. Si consumano tutte le energie per superare le difficoltà d'una lingua che esige un lento lavoro di penetrazione. Pare che lo scopo sia quello di tradurre per tradurre, o almeno si passa la maggior parte dell'anno scolastico a districare il lavoro lento e difficile della forma; e appena se ne è fuori, quando si potrebbe finalmente pensare al contenuto, si è sopraffatti dalla preoccupazione del programma e dell'esame che elimina questa della cultura.

Vogliamo ritornare agli usi antichi e dedicare un maggior tempo ad imparare gli elementi tecnici della lingua? In primo luogo per la maggior parte degli alunni che non sono particolarmente intelligenti nè dotati di speciali attitudini per questo genere di studi, bisognerebbe rinunciare allo studio di altre discipline moderne ritenute indispensabili. In secondo luogo bisognerebbe ritornare a metodi che non sono più possibili e nemmeno desiderabili. Infatti non possiamo più insegnare il latino come nel periodo in cui esso costituiva la parte essenziale della cultura, quando era la lingua in uso fra i dotti e si poteva parlare, scrivere, far versi e discorsi in latino. Un maestro dell'Umanesimo classico, il Bezard, rifiutandosi di mettersi nel numero dei « lodatori del tempo antico », scriveva alcuni anni or sono: « Chiedere che si insegni oggi il latino come si insegnava ai tempi della nostra giovinezza, non è possibile. Vi sono dei fiumi che non risalgono. Le condizioni della istruzione non sono le stesse, nè il compito che esso ha nella vita e nella società moderna ».

Ed ammette, cosa nella quale non siamo d'accordo, che non dobbiamo più illuderci di poter condurre i nostri alunni ad una vera conoscenza della lingua. « Non sapranno mai con sicurezza i loro paradigmi ». Ma, continua « possiamo dire noi di aver appreso bene il latino? Quelli che si propongono come modelli, sono pedagoghi e teorici, dunque i bravi alunni di un tempo, una élite e non la massa ».

Rinuncia dunque, constatazione di impotenza a cui corrisponde il regresso costante delle ambizioni umaniste durante l'ultimo secolo.

Si parla pure di « ginnastica mentale » per il latino: ma bisogna vedere quale realtà psicologica e pedagogica possono corrispondere agli elogi della « ginnastica mentale » fatta con i temi di latino. Di fronte a un testo gli spiriti che non superano abbastanza prontamente le difficoltà sono piuttosto paralizzati che stimolati.

E per questa ragione, l'analisi diventa spesso « la pesca nel dizionario », e la sintesi è affidata ad una audace intuizione: onde vi è da temere poi che in tal modo venga falsato lo stesso senso critico e la facoltà sostanziale della comprensione. D'altra parte l'esercizio del tradurre può diventare non l'inizio della piena padronanza della lingua, ma l'abitudine ad uno stile scialbo, senza vigore e senza originalità che non è nè francese e nè latino. Perciò non basta elogiare le bellezze di una lingua; questo non giova se non si considera la realtà psicologica delle persone alle quali è diretto l'insegnamento. La mente dei nostri scolari non è fatta per essere plasmata di buono o cattivo grado, secondo l'ideale astratto dell'una o dell'altra concezione umanistica, ma ogni concezione umanistica deve servire al progresso degli alunni, cioè deve contribuire al loro progresso personale e prepararli a vivere umanamente la loro vita.

In conclusione dobbiamo riconoscere che dopo la Rivoluzione francese vi è una crisi dell'umanesimo greco-latino, è un fatto che non possiamo ignorare. Finora ci siamo contentati di palliativi; mentre sarebbe stato necessario attuare un rinnovamento, vorrei quasi dire una rinascita, sia nel contenuto come nei metodi di cui ci serviamo.

Roger Gal

NOVITÀ
PEDAGOGICHE STRANIERE

ANDRÉ LE GALL: *Caratterologia dei bambini e degli adolescenti ad uso dei genitori e dei maestri*, 360 pagine, Fr. 800, Presses Universitaires, 1950.

Questo volume fa parte d'una nuova collana intitolata « Caratteri » diretta da Renato Le Senne. L'autore segue la classificazione di Heymans secondo la quale l'unione dell'emotività e dell'attività col carattere primario o secondario dà origine a otto tipi fondamentali; ed applica tale metodo ai bambini e agli adolescenti. Ma l'opera ha soprattutto un valore pratico perchè insegna agli educatori e ai genitori il modo di applicare a ciascun ragazzo i metodi educativi. Il libro interessante e originale, ricco di acute osservazioni psicologiche e sapienti direttive pratiche, è una lettura quanto mai efficace per tutti coloro che si interessano di problemi educativi.

M. VERDUN: *Il carattere e i suoi coefficienti*. Vol. I. Carattere. Ambiente. Costituzione. 368 pagg. F. 1200. Baillière, 1950.

L'autore studia in questo volume gli elementi costitutivi del carattere in rapporto alle funzioni della vita intellettiva e agli elementi correlativi: ambiente e costituzione organica e funzionale. Questo primo volume tratta particolarmente degli elementi costitutivi del carattere e rivela non solo la profonda dottrina dell'autore ma anche le sue lunghe e costanti esperienze.

J. E. SEGERS: *Psicologia del fanciullo normale e anormale secondo il Decroly*, 327 pagg. Edizione Stoops, 76 Cowdenberg, Brusseles, 1948.

Coordinando alla meglio gli elementi che ha voluto dedurre da articoli, conferenze, lezioni del Decroly, accuratamente raccolti, l'autore cerca di presentare l'orientamento dello psicologo belga che non ha mai scritto un trattato di psicologia. Il libro risulta un po' vago e frammentario perchè l'Autore non ha voluto allontanarsi dalle fonti ma la sua importanza storica non è meno evidente.

FÉLIX CESSELIN: *Come valutare il livello intellettuale*. Adattamento francese del Test Terman. Menil. 142 pagg. Fr. 400. Bourrelier, 1950.

Questa traduzione delle prove Terman-Menil, tratte dai tests Binet-Simon sono adattate ai fanciulli francesi con particolari accorgimenti.

GUY FLACHOT: *Psicotecnica teorica e pratica*, 248 pagg. Fr. 450. Ed. Curas 6, via Victor Cousin, Parigi, 1950.

Questo manuale espone con chiarezza tutto quanto riguarda la psicotecnica, i suoi metodi, i suoi mezzi, le sue applicazioni.

F. ANSELME: *Caratterologia*. *Edizioni* « l'educatore belga », Bois de Breux (Belgio), pag. 64, 1950.

Questa breve esposizione riassume i fondamenti e le classificazioni della caratterologia offrendo così agli educatori un valido sussidio pei loro studi e il loro compito educativo.

YOLAN JACOBI: *La psicologia di G. C. Jung* Collana « Attualità pedagogiche e psicologiche », 196 pag., 8,75 franchi svizzeri. Délachaux et Niestlé, 1950.

Questo volume, tradotto dall'originale tedesco, espone le teorie fondamentali della psicologia di Jung secondo il quale la realtà psichica è oggetto di scienza sperimentale e l'uomo è un tutto che si realizza pienamente attraverso uno sviluppo interiore che integra progressivamente il conscio e l'inconscio.

IL SUPERAMENTO DEI LIMITI

nell'evoluzione attuale della scienza

Dalla più remota antichità fino alla scoperta del microscopio l'uomo ha conosciuto e valutato la natura e le sue manifestazioni unicamente col metro dei propri sensi. Con il microscopio per la prima volta ha constatato l'esistenza di un mondo extrasensoriale.

Successivamente si sono avuti grandi progressi nella scienza e nella tecnica, unitamente alle invenzioni delle prime macchine ed alla loro applicazione. Ma fino ai primi dell'ottocento non vi sono stati radicali mutamenti nelle possibilità creative. Fra quelle dell'uomo e quelle della natura sussisteva sempre un abisso. L'uomo non aveva ancora trasceso le sue possibilità immediate ed organiche.

Le macchine avevano sì moltiplicato le nostre forze e, in un certo senso, vinto il tempo accelerandone il ritmo, ma sempre nel campo delle nostre possibilità dirette. Il telaio meccanico eseguiva sì al termine della giornata un lavoro pari a quello di più uomini, ma si trattava sempre di un lavoro dello stesso ordine di grandezza. Allo stesso modo la macchina a vapore, aveva moltiplicato la potenza motrice, ma nei limiti e nel campo delle nostre possibilità. Eseguiva quanto avrebbero potuto eseguire centomille uomini che contemporaneamente azionassero una grande ruota motrice.

Con i primi dell'ottocento la situazione muta radicalmente. Un sipario si alza, una barriera cade, un mondo nuovo, gravido di inaudite e prima insospettate possibilità, appare.

La fotografia appartiene già a questo nuovo mondo. Compie a mezzo di un processo fotochimico quanto è al di là dei nostri mezzi e possibilità dirette. Una lastra è realizzato in un istante quanto un pittore non potrebbe mai realizzare.

E' l'inizio del vertiginoso progresso scientifico e tecnico del secolo scorso e dei primi decenni dell'attuale.

Il sipario si alza, la barriera cade, un mondo nuovo sorge, perchè l'intelligenza vince e supera il limite della nostra sensibilità immediata ed utilizza ai propri fini alcune delle innumerevoli possibilità della natura.

Un esempio chiarirà meglio la cosa. Come è noto il suono, strumento orchestra od altro, è costituito da una successione di vibrazioni di forma molto complessa ed il cui numero è di qualche migliaio al secondo. Ora se per noi è impossibile analizzare e ricomporre con la velocità di migliaia di cicli al secondo la successione delle onde, è invece più che facile, immediato e naturale, per un semplice dispositivo meccanico creato dall'intelligenza dell'uomo. Nei primi fonografi, una punta collegata con una membrana segue esattamente le vibrazioni, registrandole su di un cilindro di cera. Per il procedimento inverso la punta, percorrendo l'elica del cilindro, fa vibrare la membrana la quale comunica la vibrazione all'aria.

Semplicissimo. E la stessa semplicità, per quanto di comprensione meno immediata e meno lineare, si ritrova in tutte le invenzioni ed applicazioni: dal telegrafo alla radio; dal primo pallone agli ultimi aerei a reazione; dal cinema alla televisione.

Come per la punta del fonografo è naturale seguire perfettamente le vibrazioni dell'aria, così per gli elettroni emessi dal filamento della valvola è altrettanto naturale, con l'interposizione delle varie tensioni delle griglie e delle placche, emettere delle onde elettromagnetiche della frequenza di centinaia di migliaia di periodi al secondo, e per l'etere (tale denominazione unicamente per comodità di espressione) propagarle con una velocità di 300000 Km al secondo. E' naturale quanto è per i sensi trascendente, e per la nostra mente non afferrabile direttamente.

Ciò malgrado, l'uomo, da un punto di vista assoluto, non oltrepassa i propri sensi. Impresa impossibile ed in sè assurda. Vede sempre con i propri occhi e nel limite della sensibilità da essi consentita, sente con le proprie orecchie nel campo delle frequenze acustiche, tocca e percepisce i rilievi con le proprie mani. Non può direttamente evadere dai propri limiti. Ma è riuscito ad interpretare ed utilizzare grandezze che oltrepassano di gran lunga tali limiti. Così ha sconfinato tanto nel campo dell'infinitamente piccolo quanto in quello dell'infinitamente grande. E tanto nella applicazione quanto nella scienza pura.

L'uomo si è trovato improvvisamente padrone di una potenza neppure concepibile nel passato, di un campo d'azione enormemente più vasto, ed al cospetto di una natura infinitamente più ricca di quella fino ad ora conosciuta, e tutto ciò con una rapidità così grande da non consentire una parallela ed adeguata evoluzione intellettuale, spirituale e morale. Non è assurdo supporre che gran parte dei mali che affliggono oggi la società abbiano la loro radice in questo squilibrio.

Come si è detto si è avuto un vero e proprio improvviso sconfinamento. Si è passati al di là del nostro limite abituale e millenario. Di qui anche un disorientamento insieme alla necessità di valutare e comprendere la nuova posizione.

Compito estremamente arduo, perchè si tratta di rivedere posizioni di pensiero e intuizioni intellettuali millenarie, e perchè la messe dei nuovi fatti e dati segue un ritmo talmente rapido da non permettere alla mente capace di coordinare e di valutare, di sostare e raccogliersi.

Ne è derivata una situazione che è diametralmente opposta a quella del Medio Evo. Allora i ricercatori e gli sperimentatori erano in numero esiguo o non esistevano, mentre vi era un numero rilevante di pensatori e di indagatori teorici. Inoltre nel Medio Evo e nell'antichità si è discusso e indagato per secoli, con grande profondità e con logica spesso impeccabile, attorno a pochissimi problemi di importanza fondamentale. Ancor oggi alcuni dei problemi di allora sono di attualità, perchè eterni e probabilmente insolubili, in quanto confinanti col mistero che ci circonda e che ci trascende.

Allora la calma ed un ampio respiro, oggi una fretta che ce lo toglie.

Oggi migliaia e migliaia di ricercatori, sperimentatori e tecnici incrementano la scienza, fornendo una massa di lavoro e di risultati imponente. Ma siccome il numero dei fisici che elaborano le teorie e coordinano i risultati è assai minore di quello degli sperimentatori, e siccome quello degli scienziati che portano il loro contributo ai problemi della critica e della sintesi della conoscenza è ancora minore, la scienza è nella impossibilità di seguire, nella elaborazione delle teorie e nella relativa sintesi e critica, il ritmo dell'esperienza. Da qui il capovolgimento della situazione rispetto al Medio Evo.

Quale delle due situazioni sia preferibile non possiamo oggi decidere. Lo sconfinamento è troppo recente. Rispetto a tutto il nuovo che abbiamo visto sorgere ci ritroviamo come bambini. Dobbiamo maturare, ossia evolvere, adeguando la nostra mentalità.

Può anche darsi che la nostra capacità di adattamento e di evoluzione mentale sia inferiore al ritmo di produzione ed avvicendamento del nuovo. Certo è che gli anziani risentono una certa stanchezza e che desidererebbero maggiormente meditare ed approfondire. Ma è ugualmente certo che per i giovani e soprattutto per i giovanissimi la situazione è diversa. Sorti nel nuovo clima vi si trovano a loro agio, senza risentire, come naturale, nessuna nostalgia per le vecchie posizioni da loro non vissute.

Oggi non possiamo fare previsioni circa l'avvenire. Per secoli e millenni l'uomo è vissuto nel cerchio di alcune limitate possibilità. Poi improvvisamente lo sconfinamento materiale ed intellettuale.

Allo stesso modo che solamente cinquant'anni or sono non avremmo potuto prevedere l'esistenza delle radioonde, e tanto meno la trasmissione a distanza della visione col loro tramite, oggi non possiamo prevedere quali altri campi della natura saranno nell'avvenire esplorati e quale ulteriore evoluzione subirà il nostro intelletto.

Non possiamo perchè ignoriamo e perchè fino a che la sperimentazione non ci aprirà altre porte non potremo assolutamente sapere che cosa vi è al di là di esse.

●

Sappiamo solo che le possibilità della natura sono praticamente infinite. Se per millenni siamo vissuti in un ristrettissimo cerchio di esse, quelle in relazione diretta con i nostri sensi, oggi che il cerchio si è ampliato non dobbiamo dimenticare che il raggiunto è sempre un minimo in confronto al possibile.

Vale quindi una posizione di modestia e di attesa, preferibile a quella classica di esaltazione della intelligenza e dello spirito creativo dell'uomo.

L'intelligenza dell'uomo moderno non è superiore a quella dell'uomo dell'antichità o del Medio-evo. La differenza è unicamente nella circostanza che oggi si sono spalancate delle porte che ci hanno permesso di spaziare in un più vasto orizzonte.

In questa atmosfera di così intenso lavoro e rinnovamento scientifico non poteva mancare un interesse da parte dei filosofi per i problemi e per i metodi della scienza, e viceversa un desiderio da parte degli scienziati di intraprendere una revisione dei principi base della conoscenza, per risalire dalla critica ad una visione sintetica.

Questo duplice interesse ha portato l'avvicinamento della scienza alla filosofia e sanata la scissione che si era determinata negli ultimi decenni del secolo scorso e prolungata fino ai primi dell'attuale.

Scissione che senza nessun dubbio ha costituito un grave danno per ambedue le discipline. Scissione in sè inoltre inconcepibile, dato che scienza e filosofia derivano da una medesima caratteristica del nostro intelletto: la necessità della conoscenza e la tendenza all'unità.

Lo sconfinamento intellettuale che oggi viviamo e lo spiraglio di nuove possibilità che si è aperto al nostro pensiero e anche il risultato dell'analisi e della critica effettuata da alcuni scienziati.

La filosofia non può disconoscerlo, come non può disconoscere che l'interessamento della scienza ai problemi ed alla sintesi della conoscenza costituisce un elemento chiarificatore sommamente benefico.

Ma d'altro canto la scienza non deve riposare sugli allori e considerare definitive le posizioni conquistate. Soprattutto perchè per ora si tratta solo di uno spiraglio di nuove possibilità ed orizzonti intellettuali e perchè la critica e la revisione sono appena all'inizio.

La concezione positivista, che oggi prevale nel campo scientifico, ha un grande valore quale posizione critica e di revisione. In questo senso ha assolto ed assolve un prezioso compito. Ma sarebbe senza alcun dubbio un danno per la scienza se gli scienziati, forti dei risultati raggiunti, si irrigidissero diventando intransigenti e trasformando una posizione critica in dommatismo. Il dommatismo nel campo del pensiero non è mai benefico e nella scienza potrebbe anche significare la sostituzione di un pensiero vivo ed operante con una tecnica del pensiero. Equivarrebbe un poco al predominio della massa anche in questo settore fino ad ora riservato ad una esigua aristocrazia.

E ovvio che in questa situazione qualsiasi iniziativa che significhi interesse della filosofia per la scienza e reciprocamente della scienza per la sintesi filosofica come pure ogni chiarimento dei problemi e delle difficoltà e contraddizioni da superare è altamente utile.

Opera benemerita in questo senso ha sempre fatto Luigi de Broglie in tutti i suoi scritti, in quelli prettamente scientifici come in quelli a carattere divulgativo, e l'ultimo « Fisica e Microfisica » recentemente pubblicato in italiano a cura dell'editore Einaudi di Torino non smentisce la tradizione. Non si tratta di un libro unitario, ma di una serie di relazioni e conferenze su di argomenti di fisica, di filosofia scientifica e di storia delle scienze, tutti miranti ad un fine. Fare conoscere e comprendere la nuova fisica ed i problemi scientifici e filosofici da essa sollevati e non nascondere, anzi mettere in rilievo scavando in profondità, le difficoltà non ancora superate. Perciò la lettura riuscirà utile ad una vasta categoria di persone, soprattutto se si considera che normalmente gli espositori mettono in maggior rilievo i dati positivi, sorvolando su quelli negativi, i quali non meno dei primi sono necessari ad una integrale comprensione.

Otto Cozzer

CRONACA MINIMA

(continuazione della pag. 4)

essere il mio giudizio in merito alla stessa ».

Se questi sistemi trovassero una più diffusa applicazione, i cosidetti problemi della musica moderna avrebbero già trovato una rapida soluzione.

●

Verdi non nascose mai la sua avversione verso le commemorazioni ufficiali intese come esaltazione pura e semplice di un passato. « Bisogna appartenere al proprio tempo », diceva e commentava sfavorevolmente la tendenza del pubblico a non onorare mai i vivi come onorava i morti. Una volta, sempre a proposito di un progetto di commemorazione, fece osservare che in definitiva sarebbe stato opportuno, con lo stesso criterio, erigere una statua a Pitagora, e se quella andava bene, farne una anche a Giubal.

Che cosa avrebbe pensato oggi il Maestro consultando i voluminosi programmi di concerti, conferenze, congressi ed esecuzioni teatrali previsti in suo onore durante questo anno di grazia? Forse avrebbe finito per odiare la sua musica: quella musica che negli ultimi anni della sua vita cominciava già a divenirgli antipatica.

Non saremo comunque noi a dolerci di queste manifestazioni, poichè, come ha ben detto Renzo Rossellini, non si tratta di commemorazione, ma di celebrazione. Verdi oggi trionfa: trionfa in modo clamoroso di tutti i suoi nemici e fa risplendere di nuova luce la gemma più fulgida dell'arte italiana: il teatro musicale.

Ecco perchè quest'anno ogni altra commemorazione rimarrà oscurata e confinata in quelle piccole accademie di vecchi barboni intenti a collezionare la muffa dei secoli.

Vorremmo, ad ogni modo, conoscere quel misterioso santo protettore delle comemorazioni che col calendario alla mano si affanna a convocare i trapassati di tutti i tempi con l'aria di un barbiere che dice: sotto a chi tocca. Vorremmo conoscerlo per chiedergli di seppellire nella boia terra i primi cinquant'anni di questo secolo ventesimo: cinquanta anni di scetticismo e di bluff musicale, di snobismo e di rivalità di scuole; cinquant'anni in cui i musicisti hanno cercato senza sosta soltanto il nuovo e l'eccentrico. Porteremo anche noi la nostra brava corona e reciteremo con la più grande devozione il nostro « requiescant in pace ».

Dante Ullu

SIMBOLISMO E IMPRESSIONISMO

IN CLAUDIO DEBUSSY

Fu a Roma che per la prima volta Debussy fece la conoscenza delle riviste simboliche « La Revue Indépendente » e « Vogue » a Lui inviate dai suoi amici di Francia con alcune poesie di Moréas di recentissima pubblicazione. Reazione musicale si può piuttosto chiamare l'impressione di quei primi contatti, poichè è di quell'epoca una lettera inviata ad Emil Baron, in cui deplora che, mentre in letteratura si aprivano nuovi orizzonti, in musica « una nota stonata » avrebbe causato quasi una rivoluzione. In definitiva che cosa voleva questa nuova corrente? Sorta a detrimento della chiarezza plastica Parnassiana, (Auguste Le Compte) essa si caratterizza per lo sviluppo dato agli elementi musicali. Con la parola simbolo si voleva giungere a qualche espressione non ancora dettata che si dovesse nascondere nell'ignoto e nel mistero, in immagini fluide ed inafferrabili. I simbolisti non vogliono dire ma solo suggerire, evocare immagini, una espressione non definita appunto per lasciare a chi interpreta di definirle nel proprio mondo interiore e secondo il proprio modo di sentire. È proprio come vuole della poesia Huysmans « qualche cosa di vago come una musica che permette di sognare all'aldilà ». Da queste penombre poetiche tanto vicine alle atmosfere svaporate del « Pelleas e Melisanda » è facile avvicinarsi a Debussy che dal simbolismo ebbe la febbre, la bramosia della sensualità sonora e timbrica. Del resto nulla meglio della musica poteva prestarsi ad effettuare quegli ideali che, se in pratica si riducevano ad uno scialbo descrittivismo, teoricamente trasumavano nell'etereo. Interrogato dal Giraud sulla scelta del libretto da musicare, Claudio rispose:

« Sceglierei un poeta che accennasse semplicemente alle cose e mi permettesse di afferrare il mio sogno nel suo ». Espressione che collima con quella di Mallarmé « Evocare in deliberate oscurità oggetti non menzionati ». Debussy nel simbolismo quindi si trovò come un pesce nell'acqua.

L'avvicinamento a l'impressionismo pittorico è dovuto a quel fantastico compositore di Normandia, Erik Satie estremamente occupato di sganciare Debussy dal magnetico influsso di Wagner che minacciava con la forza di una marea la musica francese fino alle fondamenta. « Perchè non usare i mezzi che Claudio Monet, Cézanne, Toulouse-Lautrec, ed altri avevano fatto conoscere? Perchè non adottare quei mezzi alla musica? Niente di più facile ». Or bene, a che cosa mirava l'impressionismo in pittura? Mi fanno sempre impressione le nervose espressioni di Zola su tale argomento pubblicato su « Figaro » nel 1896 »; è per questo che io mi sono battuto per questa pittura chiara, per queste macchie, per questi riflessi, per questa decomposizione di luce? Questo mi fa orrore ».

Così rinnegando una sua precedente simpatia per il compagno d'infanzia Cézanne, dava forse della pittura impressionista l'idea più interessante. A questo punto non mi par troppo sostenibile l'idea un po' azzardata avanzata da Lockspeiser secondo cui Debussy non fu mai coscientemente influenzato dall'impressionismo pittorico.

In realtà se si dovesse sintetizzare empiricamente la sua produzione sonora verrebbero alla luce quegli elementi formali di cui ha proprio parlato Zola.

Comunque l'arte di Debussy rimarrà sempre « Delicatezza del pastello dalle sfumature evanescenti », come dice il Prunières. Ma il fatto più curioso da osservare a questo punto è che Debussy, pur partendo dai presupposti simbolisti ed impressionisti, nella sua espressione si è spinto oltre e l'uno e l'altro, cosicchè visto nella infuocata luce pur sempre sognante di certe sue composizioni come « L'Après midi d'une faune », i « Preludi » e il « San Sebastiano », sarebbe un errore chiamarlo impressionista o un simbolista sonoro. Se per contenuto, intendiamo la metafisica della forma, in tanto abbiamo una vera espressione artistica in quanto esiste ad uno stato permanente un « actus transiens » dalla potenza oggettiva all'atto soggettivo; quando cioè non solo dall'oggetto si arriva al soggetto (nel nostro caso è l'artista), ma alla sua trasumanazione (cioè la sua metafisica). Se l'arte è espressione del bello e il bello è lo splendor del vero, questo vero artistico non può essere che la sola e pura metafisica suggestiva. Visto Debussy alla luce di questi concetti di estetica bisogna dire che la sua arte, siccome è vera, non può e non è descrittiva, ma è il superamento di una impressione sensitiva.

E se mai il descrittivismo in Lui c'è, è talmente filtrato, assimilato, trasumanato, che ne esce una nuova sostanza tutta infuocata ed incandescente. Essa è al di fuori da ogni accidente contingentale oggettivo, essa è universale. La sua espressione incomincia dove cessa l'impressione. Ed è Lui che dice: « La musica ha inizio là dove le parole sono impotenti ad esprimere, essa è fatta per l'inesprimibile ».

Prendendo le parole in prestito dall'Heine, il fratello latino, Gabriele D'Annunzio qui citato non a caso, commentava « La melodia che vince ogni parola ». Non quindi l'impressione ma l'espressione, non simbolo ma realtà plasmata in un atmosfera trasognata dalla luce eterea di mille colori. In ultima analisi quindi, sia il simbolismo, quanto l'impressionismo, hanno avuto sulla sua anima d'artista il solo ufficio « provocatorio » della apertura della sua dolcissima vena. « Assez de nuages » diceva il Maestro non molto tempo prima di morire; strano lamento di un uomo che sentiva forse la stanchezza per il troppo sforzo di restare fisso con gli occhi al cielo a contemplare l'infinita sua bellezza; strano lamento di chi era vissuto nei giardini dei « sogni interrotti » a cogliere variopinte farfalle.

Paolo Sampietro

MICHELANGELO

nelle sue lettere

(Continuazione della pag. 2)

sto troppo naturale attaccamento alla sua *specie* egli si univa con innocente brivido e riconfondeva alla radice prima dell'umanità, là dov'essa permane anche nei « gravi cittadini » dell'*Inferno*. E finalmente Lionardo tolse donna, una buona ragazza fiorentina. Il gran vecchio gli scrisse felicissimo: « ... n'ò grandissimo piacere e parmi che sia da ringraziarne Iddio quanto l'uomo sa e può »; e gli mandò « dua anelli, cioè uno diamante e uno rubino ». Tuttavia quando il bambino nacque e Lionardo ne faceva gran festa, l'irriducibile e un po' intempestiva severità di Michelangelo si manifestò in una lettera al Vasari: « Messer Giorgio amico caro. Io ò avuto grandissimo piacere della vostra, visto che pur ancora vi ricordate del povero vechio, e più per essersi trovato al triunfo che mi scrivete, d'aver visto rinnovare un altro Buonarroto: del quale aviso vi ringrazio quanto so e posso: ma ben mi dispiace tal pompa, perchè l'uomo non dee ridere quando tutto il mondo piange: però mi pare che Lionardo non abi molto giudizio e massimo per fare tanta festa d'uno che nasce, con quella allegrezza che s'à a serbare alla morte di chi è ben vissuto... Roma 1554 » Veramente divino Michelangelo. Il suo epistolario ci fa pensare che non dev'esser troppo lontano dal vero il giudizio dei contemporanei riferitoci nel primo dei Dialoghi di Francisco de Hollanda: « Cosicchè a Roma quanti vi conoscono stimano voi più delle vostre opere; e quanti non vi conoscono stimano la minor parte di voi, vale a dire le opere uscite dalle vostre mani (Trad Radius).

Paolo Morietta

● Una collezione di monografie bibliografiche che si chiamerà « Biblioteca bibliografica italica » e sarà diretta da Marino Parenti sarà prossimamente iniziata dalla casa editrice Sansoni.

Essa si propone di ovviare alla mancanza di studi su particolari argomenti e di aggiornare, completare e correggere le opere che pur sorpassate rappresentano una base fondamentale, affidandone il compito a specialisti.

Le prime opere che saranno pubblicate sono: « Dizionario dei luoghi di stampa falsi, inventati o supposti in opere di autori e traduttori italiani, con un'appendice sulla data « Italia » ed un saggio sui falsi luoghi italiani usati all'estero o in Italia, da autori stranieri » di Marino Parenti, « Bibliografia italiana 1901-1950 » di Giannetto Avanzi e « Lexicon typographicum Italiae. Dictionnaire géographique d'Italie pour servir à l'histoire de l'imprimerie dans ce pays » di Giuseppe Fumagalli curato ed aggiornato da Marino Parenti.

● Per le edizioni « Vita e Pensiero » è uscito un volume di Alberto Castelli col titolo « Note dell'Umanesimo in Inghilterra » nel quale vengono con particolare risalto illustrati gli aspetti della vita di Tommaso Moro di cui vengono segnalati l'opera ed il pensiero nel loro svolgersi attraverso numerosi dati biografici.

● Per i tipi dell'editore Abruzzini usciranno prossimamente alcune opere di medicina tra cui vengono segnalate: « Tecnica ed anatomia radiologica dello scheletro » di A. Cirilli, « Istomorfologia sperimentale e clinica dell'allergia » di T. Lucherini e R. Cecchi, « Lezioni di reumatologia » di A. Lunedei e « Cistoscopia ed urografia » di J. B. Macapine.

● Ai primi di marzo si terrà a Torino una manifestazione artistica che sarà denominata « L'arte in vetrina ». Questa mostra organizzata dall'Ente Provinciale per il Turismo di Torino in collaborazione con la Camera di Commercio deve il suo nome al fatto che le opere partecipanti saranno esposte nelle vetrine dei negozi di Piazza San Carlo e della elegante via Roma in modo da trovarsi così a diretto contatto del pubblico attivando anche i passanti più frettolosi.

Direttore responsabile Pietro Rasizza
Istituto Poligrafico dello Stato - G. C.
Registrazione n. 899 Tribunale di Roma

PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI "IDEA"
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE:
ROMA - Via del Corso, 18 - Telefono 60-487

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO III - N. 6 - ROMA, 11 FEBBRAIO 1951

Abbonamento annuo L. 1500
Conto corrente postale 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la pubblicità in Italia S. P. I. - Roma, Via del Parlamento, 9 - Telefono 61372 - 61996

Spedizione in abbonamento postale Gruppo terzo

L'ARCIMUSA

E' davvero giustificato questo giudizio sulla fortuna dei libri, la quale non sarebbe in alcun modo dimensionata sul valore di esso? Un libro sul quale plana un gran silenzio è sovente un libro del più grande interesse. Ora, togliendo all'apprezzamento il suo arco di paradosso, è innegabile la correlazione esistente tra certi argomenti e il gelo dell'opinione pubblica. Non quindi il grande silenzio plana su taluni libri che dovrebbero avere corale e viva accoglienza, sì bene su certi argomenti che sono diventati estranei ad interessi mentali dominanti e sono ripudiati con la forma più offensiva che loro possa toccare: il silenzio appunto.

Un soggetto ad esempio irritante per gli uomini del nostro secolo è la saggezza. Come può, in effetti, un periodo come il nostro in cui la follia è diventata l'arcimusa e domina le lettere, le arti, e alle scienze chiede mirifici risultati che facciano traballare gli assi mentali e cosmici; come può un clima siffatto amare la saggezza, celebrarla, intenderne l'architettura, contemplarla? Il saggio, colui cioè che ha una visione serena dei destini supremi dell'universo e una coscienza precisa della vocazione dell'uomo, non ha nulla da dire a coloro per i quali la vita è diventata un'avventura ove essa bruci in una vampata esplosiva.

La saggezza ha poi vicino a sè, come sorelle, la prudenza e la giustizia; ma in qual tempo mai la prudenza è stata tanto disonorata assimilandola o ad una borghese, meschina e infeconda previdenza, o mortificata nell'astuzia che non conosce nè scrupoli nè dettami morali? Prudente oggi può essere persino il brigante, il quale sa commettere i propri misfatti senza cadere nelle mani della giustizia. Nella migliore delle ipotesi la prudenza mette al sicuro con le sue parche provvigioni i nostri anni difficili: è una pensione che ci tocca e che ci siamo meritati quando, inetti per vecchiaia o per sopravvenute sciagure, ci rifugiamo come inutili spettatori nel piccolo tempio del nostro egoismo.

E che dire della giustizia, la quale oggi non è aspettata che come cataclisma sociale? Chi volesse aver prova più evidente di questo discredito che passa sulla saggezza, ne consideri il rapporto con la politica. C'è da far sorridere i meno scaltri a voler mettere la politica sotto l'arco della saggezza. La gloria degli antichi che avevano compreso il ruolo della saggezza nella città, può essere oggi, al massimo, soggetto di una tesi di dottorato. Parole come queste che qui riferiamo ci sembreranno didascalie di fiaba: « Come i sensi che hanno la loro sede nella testa dirigono i movimenti, le attività di tutte le altre membra così la saggezza dirige i passi di tutte le discipline umane. La sua direzione è analoga a quella della vista, e consiste nello scoprire gli oggetti e nel proporli come fini all'attività, cui si riferiscono in proprio. E così, in virtù di un raccordamento naturale, essa li subordina tutti. Noi vediamo dunque che la saggezza non è solamente un divertimento di scelta, un raffinamento di cultura: essa è come il suo analogo sensibile, la vista d'una necessità primordiale. La città ha bisogno di saggi, di saggi liberi e disinteressati, di saggi unicamente docili all'imperativo della verità. Ne ha bisogno per decifrare l'intimo dell'uomo e la significazione della vita, per indicare lo scopo della politica, dell'economia, come di tutte le tecniche speculative e pratiche ». Chi oggi non sorriderà di paragoni come quello che mette in simmetria la vista e la saggezza? Sembrano infantili raccostamenti che fanno sorridere come certe bilance di bambini sui cui piatti vediamo oscillare pietruzze, stagnole, bottoni, ecc. In effetti, noi non intendiamo più che la saggezza, rischiarando tutte le funzioni umane, possa farle entrare nella loro orbita e possa contenerle tutte.

Il miraggio di tutti ci fa fantasticare su un'astronomia umana in cui siano state per sempre cancellate le orbite.

L'orbita infatti ch'è il tracciato dell'ordine non ha più nel nostro mondo ammiratori. L'esorbitante, l'incontenibile, costituiscono la dinamica delle nostre aspirazioni, e sol che si vada alla radice dei nostri desideri non sarà difficile trovarvi lo stimolo insensato di rovesciare tutto ciò che non obbedisce a noi. Osservate quel che vi propone una certa arte di cui è avida la gran parte. Un libro in cui la passione non sia incontenibile e non trionfi, non trova mercato: non si concepisce che la vita sociale possa essere riportata ai suoi principi umani senza distruzioni e cataclismi; eroi che colpiscono la fantasia popolare sono soltanto quelli che infrangono le leggi divine ed umane. L'uomo si ritiene un Prometeo incatenato anche se colui che è incatenato è un autentico imbecille. E nulla vi è di più tragicamente comico, quanto il veder passeggiare per le nostre strade tanti Prometei incatenati, portanti in una gabbietta il povero passerotto che ha il compito di roderne il fegato. Prometeo così è sceso dalla vetta impervia a dare spettacolo di sè in ogni piazza e in ogni vicolo, a cancellare dalla nostra mente tutta codesta fantasmagoria di nani ribelli.

Tornano quindi di conforto alcune parole che hanno la patina dell'antico pur essendo nuove:

« Vecchio filosofo » pittura parietale scoperta di recente negli Scavi di Stabia

« L'atto di contemplazione nel saggio lascia traccia nello spirito, e alla lunga vi genera disposizioni permanenti. Per un misterioso fenomeno di conversione, la verità contemplata si vitalizza, diviene armatura spirituale del pensiero. Sotto l'influsso delle sue folgorazioni, le possibilità latenti dell'anima si sviluppano e si trasformano in attitudini precise, coordinate, agenti. La verità solleva il saggio, lo innalza non solo dal punto di vista psichico ma anche ontologico: essa lo raggiunge nella sua soggettività, decupla il suo potenziale spirituale e lo consolida. La saggezza è il vero perfezionamento dell'uomo ».

SIMULACRI E REALTÀ

SBORNIA COMPARATA

Uno studioso tedesco del settecento compilò un volume in cui sono studiati e confrontati i vini siciliani. L'amor della terra natia e del vino che nelle zone di questa terra scorre non gli fece dimenticare le più rinomate bottiglie tedesche. Bevi Reno secco e Mosella la tua sbornia sarà vivace e parlottante; bevi invece il senile Palatinato, sarai triste e lamentoso, affioreranno i torti veri o immaginati subiti e con la memoria di essi, propositi di vendetta. Vino di Johannisberg, canzoni cupe e romantiche, canzoni nazionaliste. Vino dell'Etna rosso, sbornia malinconica, canzoni d'amore tradito, di prigione a torto subìta, canti della coscrizione, nostalgie migratorie. Vino Oberinner, sbornia patriottica, canzoni guerriere, sfide bellicose con gesti epici. Vino di Casteldaccia, sbornia invocando appello alla vendetta ».

Questo codice della sbornia comparata andrebbe riesumato e pazientemente studiato. Se ne potrebbero estrarre profili caratterologici assai interessanti. Si potrebbero tentare esperimenti originali. Per esempio, date del vino di Palatinato ad un tedesco. Che accetta? Sentiremo dal germanico allegrone paganeggiante, propositi sanguinari, canti di affanno? Date poi ad un siciliano abbondanti coppe di Johannisberg. Crederà proprio di vederlo mutato in un acceso nazionalista? Non si può dir nulla prima di aver i dati dell'esperimento.

Per conto mio ritengo che con vino o senza vino il tedesco sarà sempre tedesco e il siciliano sempre siciliano. Una sbornia patriottica espressa in epici gesti non avrà mai per attore un siciliano. E così un codice della sbornia comparata ad altro non servirebbe che a fornirci certi indici per veder più rilevato e più colorato il fondo di ciascuno.

Ricordate la tintura di tornasole? Ebbene, il vino è una tintura di tornabacco.

MORE SICULO

« Un re di Sicilia teneva « un letto di giustizia »: intorno a lui era gran radunata di contendenti; due popolani, distanti assai l'uno dall'altro se ne stavano in attesa di esporre al re il loro caso, e intanto gestivano fra loro; quando venne il loro turno, il segretario del re, siciliano anche lui, espose tutto il piato di costoro che egli aveva letto... sulla punta delle loro dita ».

Delle loquaci dita siciliane molto è stato scritto. Perchè quella gente ama esprimersi più con i gesti che con le parole? Colpa di Gerone tiranno; non si poteva parlare a quel tempo, pena di tacere per sempre. Ma i docili sudditi non volendo disubbidire a Gerone e tuttavia desiderando dire al proprio prossimo il fatto suo, inventarono la mimica gesticolante, e ne furon nati [illegible] silenziosi, come avviene sempre in tempi in cui nella favella s'è spezzata l'elica della libertà.

Altri ravvisa in quell'abitudine d'esprimersi con i gesti, un permanere della mimica greca; e c'è, invece, chi parla d'infiltrazioni semitiche ed, in genere, orientali. Da ripudiare come offensive sono le ipotesi di coloro i quali vedono nella gesticolazione una primitività, un arresto di sviluppo mentale. Tentano costoro i 58 gesti illustrati dal Pitrè: la più grande commedia mimica che sia stata mai recitata. Far entrare tutto l'universo mentale in un dizionario di 58 gesti, è un vero prodigio.

E a chi volesse insinuare ancora che quella mimica espressiva è retaggio di vita non ancora liberatasi dai fili burattineschi dell'istinto, ricordiamo che ci fu un sapiente che interrogato sul modo di parlare degli Angeli rispose: « More siculo! ». Sissignori: gesti, gesti, gesti. Ma di bontà, d'amore, di bellezza, e senza sinonimi, sporchi riflessi della riserva mentale, sempre pronti, per non compromettersi, e rimandarci, per una risposta, al proprio ingegno.

LE ALI

Il Monti prese le difese dello struzzo, cominciando col dire che il proverbio che corre sulla sua magrezza è ingiusto. Magro come uno struzzo! Ma avete dimenticato che gli struzzi che vedete in Italia sono illustri emigrati dai paesi caldi, e se arrivano dimagrati è da accusarne il mutamento del clima. E' buono di carattere lo struzzo, ma non è vile. Se viene a battaglia combatte animosamente col rostro, e co' piedi, e tira calci potenti. Ferisce ancora colle punte durissime delle ali, il cui osso termina in una specie di picca... »

Uh, ah! Le ali, le angeliche ali, bella materia di tutte le nostre metafore, con quell'osso sciabolatore, nascosto sotto il velluto delle piume! Qualità bellicose degli uccelli non ci erano ignote, e Ovidio ci aveva raccontato degli uccelli Memnonidi.

Bella gerunt, rostrisque, et aduncis unguibus iras.

Exercent, alasque, adversaque pectora lassant.

Ma lo struzzo così alieno dai combattimenti da nasconder il capo per non veder brutture e zuffe; lo struzzo ecco che ci si rivela come un bandito qualunque con il suo pugnale nascosto in una bianca guaina. Davvero che non ci son più ali in questo mondo. E chi vorrà cantare più quella tenera romanza, prima effusione di tutti i languori: Come col capo sotto l'ala bianca... « Metti il capo sotto l'ala bianca e sentirai la picca

Non ci son più ali quaggiù.

Varius

PERCHÈ CREDO

E' uscito con questo titolo dalla Morcelliana di Brescia un mio volume, di non ampia mole, del quale spero che il lettore gradirà un cenno riassuntivo, sufficiente per chi non ha particolare interesse all'argomento. L'interesse maggiore, infatti, sarà probabilmente per quei pochi che mi conoscono e sanno qualcosa delle mie avventure nel campo del pensiero filosofico: come, cioè, io, provenendo dall'idealismo crociano-gentiliano, dove un tempo militai con ardore, mi sono distaccato a poco a poco dalla scuola, arrivando alla fine ad una concezione che si concilia con la fede religiosa cristiana, anzi cattolica. Per questo rispetto il volume è tutto una polemica, non voglio dir contro (che io seguito, doverosamente, a venerare i maestri che mi hanno istruito ed educato alla filosofia), ma verso la scuola da cui provengo, la quale, pur così piena e straboccante del senso della vita spirituale, ha, poi, fatto così buon mercato della fede religiosa da ridurla o ad una mitologia, ovvero ad una forma rozza o ingenua della stessa filosofia. Su questo punto io credo, proprio, di aver ragione: la fede religiosa ha una sua peculiare esistenza e funzione nella vita spirituale dell'uomo, ch'è insostituibile: il pensiero critico può e deve approfondirne le ragioni, purificarne i concetti, liberarla da interpretazioni volgari, che minacciano sempre di trasformarla in superstizione, ma non può sostituirsi ad essa, così come non può sostituirsi all'arte e alla scienza, di cui pure la filosofia indaga la natura propria e i particolari procedimenti. Certo, per la religione la questione è più ampia ancora e più impegnativa: chè si tratta dell'atteggiamento totale dell'uomo di fronte al problema della propria esistenza. Ma resta pure incontestato che l'uomo non può vivere la propria vita nel mondo senza una fede religiosa, e che la filosofia, essendo pensiero critico, questa fede, la presuppone, non può darla. Nessuno, quindi, farà soverchia meraviglia se al Proemio dico che nel ritorno alla fede della mia giovinezza (pur con tanta maggiore maturità di riflessione) ho provato un gran senso di liberazione: una pienezza di vita spirituale, che era insieme una liberazione dalle angustie, in cui la sua inesauribile problematicità viene necessariamente compressa in ogni sistema chiuso di concetti. La fede è libertà, anche per il pensiero.

Ma, ecco, pronunziare il nome della libertà e considerare in questo invito la fede religiosa è cosa tanto poco abituale per gli uomini di cultura moderna, che bisognava bene chiarire e svolgere in qualche modo, sia pure sommariamente, tale affermazione: il che viene fatto nel seguito del volume, il quale, per ciò, esce dal ristretto dibattito di una scuola filosofica e si allarga a una questione d'interesse generale.

Il primo punto che viene illustrato è, allora, questo: che il Cristianesimo ha su tutte le altre religioni il carattere peculiare, che possiam dire « umanistico », nel senso che, imperniato nel dogma dell'Uomo-Dio, non si pone, in primo luogo, come ragione dell'esistenza del mondo, ma si pone come ragione dell'esistenza dell'uomo nel mondo, e neppure riguarda, in primo luogo, l'esistenza dell'uomo nel mondo ch'è oggetto della scienza, ossia nel mondo fisico, ma, anzitutto, l'esistenza dell'uomo nel suo mondo storico-sociale.

Non basta: il Cristianesimo, scrutato a fondo, si regge tutto su un concetto che alle menti pagane, e siano pure quelle dei più insigni pensatori, quali un Platone e un Aristotele, se fosse stato presentato a loro, sarebbe apparso come un assurdo, come un'intollerabile degradazione della Divinità: voglio dire il concetto di un Dio che ama l'uomo, e l'ama a tal punto da incarnarsi e morire per lui. Ora, indipendentemente dal fatto dell'Incarnazione e del sacrificio della Croce, in cui tale amore si è espresso, sta questo fatto, a mio avviso, incontrovertibile: che, se una religione ha da esserci per l'uomo, ossia se per l'uomo ha da esserci un Dio, al quale egli possa rivolgere la sua preghiera, e dal quale possa ricevere luce e incitamento per la sua vita, quel Dio non può essere un fato, un destino, un essere impersonale e indifferente alla vita di chi ha fede in Lui. Nessuno pregherebbe un muro o una quercia, o il Dio-Ente supremo, sia pure definito dai filosofi come Pensiero o Spirito universale. O Dio, insomma, ama l'uomo, e l'uomo può, quindi, amare il suo Dio; ovvero si tratta di un dio, che per la nostra coscienza religiosa non è neanche Dio. Nessuna filosofia potrà mai svellere questo cardine della fede, che, solo, la fa possibile. E questo cardine nessuna filosofia pagana poteva porlo, perchè il paganesimo è sempre stato una religione cosmica, che ha pensato, cioè, Dio in rapporto al mondo semplicemente, e all'uomo soltanto in quanto fa parte, per la sua costituzione naturale, del mondo stesso. Il pensiero greco ha per questo ignorato anche il dogma della Creazione, il quale pone Dio al di là delle ragioni naturali o logiche, per le quali si può pensare a un principio metafisico di tutte le cose esistenti nel mondo. Il Dio del Cristianesimo non è un « principio metafisico ».

Che l'uomo, anche attraverso le religioni precedenti al Cristianesimo, e soprattutto alla religione ebraica, abbia sempre aspirato a un Dio non nemico dell'uomo, anzi suo benevolo signore e giudice, è facile concedere. Ma è pure un dato di fatto innegabile che questo Dio, che non è solo giudice benevolo, ma ama l'uomo, all'uomo è stato rivelato e provato positivamente soltanto dall'Incarnazione. Così come è innegabile il fatto che soltanto con l'Incarnazione si è rivelato possibile porre il problema morale sulla base che ha nella coscienza moderna, per la quale l'uomo deve essere considerato dall'altro uomo come lo considera Dio, Padre comune, ossia nel valore spirituale e assoluto della sua personalità. Il mondo storico-sociale ha acquistato, così, un senso nuovo, di cui nel mondo pagano non c'era, si può dire, nessuna traccia: esso, infatti, è il mondo in cui Dio stesso si è incarnato e il cristiano deve proseguire l'opera della Redenzione col realizzare in esso il regno di Dio, ossia dell'amore.

Dico cose ovvie, che ogni cristiano conosce. Ogni cristiano? Ma tutta la civiltà sorta a Roma al tramonto di quella classica pagana, e da Roma irradiata, attraverso il Medioevo, al mondo intero, è fondata su i principi portati dal divino Messaggio. L'Europa è la culla e il centro, ancor oggi, di questa civiltà che si dice cristiana.

E tuttavia è avvenuto questo fatto singolare e, a dirlo, abbastanza strano: che, mentre tutti siamo cristiani per una tradizione di pensiero e di costume radicata nella civiltà che ci ha istruiti ed educati, non tutti oggi sono disposti a professarsi religiosamente cristiani: chè cristiano, in questo senso, è soltanto chi, anzitutto, crede alla divinità di Cristo, dell'Uomo-Dio.

Seguono qui, nel volume, alcuni capitoli volti a illustrare l'origine e il significato preciso di questo fatto, a cominciare dal movimento del pensiero filosofico, il quale nel Medioevo è tutto dominato dalla nuova idea teologica cristiana, mentre nell'età moderna al centro è l'uomo; l'uomo nel mondo: non più, in verità, nel senso pagano, in cui era il mondo ad assorbire l'uomo, mentre oggi è l'uomo che domina o vuol dominare il mondo, ma pure in un senso che, rispetto al pensiero medievale tutto proteso verso Dio, sembra ritornare a un atteggiamento pagano. Il pensiero, sembra, non vuol più saperne di dogmi e di trascendenza; viviamo in un'epoca critica, antidogmatica, e l'uomo si vuole che non si alieni dagl'interessi concreti della vita e della storia, dove, proprio per il divino Messaggio, dobbiamo instaurare una giustizia più degna del valore spirituale immanente alla persona umana.

Per certo rispetto, in apparente contraddizione all'atteggiamento che abbiamo definito dianzi pagano, dobbiamo riconoscere che il pensiero moder-

(continua a pag. 5)

Armando Carlini

SOMMARIO

PAROLE E MUSICA

Chi, come me, sia un tenace persecutore e delle parole che risuonano nelle aule a creare fantasmi di cultura e dei suoni che offrono le varie magie cui le diverse seti dell'uomo anelano, sarà portato, prima o poi, a chiedersi perchè mai ai giorni nostri parole e musica abbiano un potere di allettamento tanto dispari sì che verso le prime affluiscono solo sparute schiere di semiconglurati che si ammiccano tristemente fra loro come malati affetti di uno stesso antisociale morbo e verso gli altri irrompano in irrefrenata gagliardia sempre nuove turbe mai sazie e pervicacemente curiose di rinnovare confronti e dialoghi antichissimi. E non è quesito cui si possa rispondere mercè considerazioni vagamente statistiche enunciando la proliferazione degli spacci del verbo retorico o con semplicistiche denuncie di un costume ormai acquisito per cui mentre la musica è una doccia che può animare anche la mano stanca del chierico reduce da una giornata intensa, la conferenza è un rito che richiede una adeguata preparazione e risorse vergini di tensione che sono sempre più difficilmente rinvenibili nelle nostre ore disperatamente tese. Tutto questo sfiora il problema e sarebbe assai più valido se trasferito allo studio della popolarità del cinema e dell'impopolarità del teatro, al cui bivio sovente è la nobiltà e la viltà dell'uomo a giocare le sorti, che non al paradiso da noi posto perchè alle soglie dei luoghi concessi ai suoni e alle parole non siedono, ove i suoni non siano strumentalmente intesi alla eccitazione dei corpi e le parole alla istigazione delle passioni, che i geni dell'homo sapiens e contemplans.

●

A me pare di cogliere in ciò un'avvisaglia di un fenomeno assai vasto che lentamente matura nella società e le viene mutando volto: la parola è una deprezzata moneta, in sospetto di falsità, in uggia di superfluità, minacciante infezione che gli comuni spendono sempre più contro voglia, senza convinzione, tentandone la surrogazione con quegli scambi in natura che sono i fatti. Le parole vennero più volte definite la prole dell'uomo: orbene l'uomo si conosce abbastanza per poter conferire ad esse quel valore di necessità, di schiettezza, di integralità, che non può attribuire ai suoi simili. E quando se ne serve, — che spogliarsene non può — lo fa con lo scettico sottinteso del loro discoperto giuoco, con la ironica sicurezza del domatore che fa lavorare le belve cui ha propinato del bromuro. Le parole seguono la legge dei prodotti commerciali, la sovraproduzione ne svilisce il prezzo; la storia è stata una gran macchina di parole: hanno cominciato a parlare gli dei, poi i profeti, indi i sacerdoti e gli arconti, sono seguiti i poeti, da ultimo gli uomini per i quali il parlare è un esercizio sociale e non un colloquiare cosmico o un monologare drammatico, sempre più discendendo la china dei valori fino al cicaleccio dei pappagalli e al masochismo dei ventriloqui. Oggi le parole si vendono ad ogni bottega, basta sfogliare un libro per esserne invasi, chi involge la merenda in un foglio di giornale ne fa un'indigestione, le scuole e i parlamenti le polverizzano nell'aria come un gas esilarante, si conservano in scatola per la solitudine dei deserti e degli oceani, le tenebre delle notti... Molti imparano le lingue straniere per dimenticare la propria ma la lingua che s'apprende ha sempre più parole di quella che si lascia ed allora nasce una grande sfiducia nel verbo e per i luoghi dove essa ancora si venera una sorta di nausea laica, come di transfughi da un millenario rito che ha svelato la antropofagia del suo dio. L'uomo comincia oggi forse a scontare la colpa di non aver creduto a quello che le sue parole significavano, ad averle con leggerezza tradite: esse si sono nel tempo agguerrite, fatte astute, come i bastardi che debbono construirsi la vita da sole, e cominciano ad aggredire l'uomo, a ricattarlo, a confonderlo, e la loro emancipazione è tale che talvolta ci sorprendiamo ad ascoltarle, fuori di noi, come più non ci appartenessero, parlare per noi. E di questo deprezzamento della parola si avvantaggia singolarmente la musica che, ora consapevolmente ora instintivamente, si presenta al bivio dell'esperienza dell'uomo come la risolutrice degli equivoci del verbo, la sanatrice delle sue insufficienze, l'astuta erede al trono vacillante per lunga despotia. Essa si offre infatti come un linguaggio universale a disposizione di tutti i cuori purchè abbiano delle orecchie al servizio contro la parola che, a tacere della confusione babelica delle lingue, ha subito nel suo corpo stesso un processo di specializzazione intenso che limita la sua percezione alle diverse sette in cui i parlanti ormai si dividono sì che, oltre il ristretto vocabolario che ci unisce nei rapporti sociali elementari, si è costituito un gergo specifico alle culture e alle mansioni diverse che divide quanti, e sono i più, non intendono fare lo sforzo specializzazione nell'*hortus conclusus* necessario per uscire dal chiuso della altrui. Poeti e avvocati, ingegneri e professori, artigiani ed uomini di mondo, si sono costituiti nel tempo coi fili delle loro salive un bel bozzolo nel quale ormai vivono felici d'una omogenea acusticità e sempre più raramente l'anciano, fuori dell'arca, una colomba con un messaggio decifrabile agli altri bozzoli galleggianti sul mare dell'essere. La musica poi non ha riguardo alle condizioni psichiche e spirituali in cui trova il soggetto: se in lui non è in atto una disposizione alla recezione, la crea, se incontra l'ostacolo di una stanchezza o noia morale, non l'asporta ma lo circuisce come l'edera la rugosa corteccia di una quercia, sì che l'uomo non può resisterle e, aperto o chiuso, ilare o tetro, finisce per abbandonarlesi. La parola per contro non si accontenta di un soggetto passivo, non tollera assenza o ostilità, penetra nell'uomo e mette sempre in azione un meccanismo di reazione nuovo. Essa è perennemente inedita e provocatrice di traumi: le antichissime, che galleggiavano nel bollore delle lave e sdrucciolavano sui ghiacci primigeni, e che paiono rose fino allo osso, all'improvviso, messe a contatto col cuore dell'uomo, riesplodono, sfavillano risanguinano come agli inizi del tempo e l'uomo deve seguirle, volente o nolente, per la loro china. La musica inoltre ha un'arma sottile di penetrazione: essa riesce a persuadere tutti di nobiltà che non le è difficile provocare un'estasi fisica cui abbandonandosi gli esseri si illudono di salire ai vertici della spiritualità mentre scivolano sulla china lubrica del sentimento, di aprirsi ad inediti orizzonti mentre emulsionano l'acqua torbida della propria peschiera.

Nell'onda della musica anche i naufraghi sognano di essere dei corsari degli oceani mentre le parole rigide ed impassibili come strumenti chirurgici delimitano ciascuno al proprio limite di comprensione, umiliano la vanità razionale dell'uomo, obbligandolo a sedersi sul gradino di casa mentre egli sognava di penetrare con la scala nella torre del vicino. Quantunque, per legarle a te, proditoriamente tu abbia loro trafitto il dorso con lo spillo della tua vanità, esse rimangono li morte e non comunicano più: la loro anima si fa lontanissima e ci si sente più poveri di quando non ci si era vestiti del loro cadavere. Chi pronuncia parole che non intende, comincia a morire in quel punto di vergogna. La musica, poi che il suo flusso è trascorso e i suoni hanno fatto ritorno in grembo al silenzio, lascia sull'uomo rasserenato e commosso, comunque con scarsi residui polemici nei riguardi del flotto da cui è emerso: le sue orme si cancellano presto sul lido, le parole per contro s'infiggono nello spirito come le banderillas sulla groppa del toro: nel sangue di ognuno si svegliano le obbiezioni, i dissidi, i limiti, come un'arida stoppia che qualcuno abbia sbadatamente acceso. La parola è il cerino e il vento insieme e l'incendio seguita ad ardere finchè noi non si abbia più nulla da offrirgli e allora si rimane cenere e carbone.

Per la pigra fame dell'uomo la musica ha il vantaggio a contatto con un panorama composito e vario, più facilmente assorbibile per le sue suggestioni eterogenee. Ci sta infatti innanzi un genio creante che per comunicarsi si avvale di uno spirito interpretante che, a sua volta, esercita il suo commento con l'ausilio di una legione d'interpreti minori, ciascuno dei quali si assume una distinta e purgiobale responsabilità. E a noi recettori è dato di ampiamente spaziare in questo panorama, liberi d'accoglierne una parte e di respingerne un'altra, fieri di distinzioni e di ricami polemici alle suture delle sue parti, mentre la parola ci pone innanzi la guglia severa, il ghiacciato pauroso di un genio distinto e comunicante dalla sua impervia solitudine con una voce che attraversa lo spazio e il tempo senza sostenersi ad altro che alla sua interna verità. E l'uomo ne ha sovente timore invece d'ammirazione come di un tuono foriero di tempesta che gli scroscerà addosso senza difesa se egli non sarà fuggito dinanzi a quell'imperiosa solitudine clamante che cerca solo il cuore dell'uomo solo.

Se volessimo scandagliare oltre diremmo che la parola esprime l'uomo, la musica l'umanità: questo presentirono tutti gli spiriti lotti delle due arti, curiosi di stabilire una demarcazione ai loro regni. Da Walter Pater che notava nelle arti una costante aspirazione alla musica correlativa alla loro sotterranea dinamica affratellatrice degli spiriti a Marcel Proust che sente nella musica l'esempio unico di ciò che avrebbe potuto essere se non avesse avuto luogo l'invenzione del linguaggio, la comunicazione delle anime. Per questo la Staël poteva dire nella sua Corinne: « De tous les beaux arts c'est la musique celui qui agit le plus immédiatement sur l'âme. Les autres la dirigent vers telle ou telle idée, celui-la seul s'adresse à la source intime de l'existence et change en entier la disposition intérieure ».

Ecco perchè avendo la musica facilmente causa vinta come tutto ciò che costituisce un richiamo alle origini, allo stato alogico dell'uomo, che tende alla indistinzione e alla comunione, oggi la nostra simpatia di uomini, consapevoli degli stretti legami che sempre hanno legato la parola al pensiero per cui l'intristire dell'uno ha sempre provocato il decadere dell'altro, va alla parola, intesa agostinianamente come *verbum mentis*, in cui la bellezza sostanzialmente si conchiude e per cui si rivela.

M. Camilucci

Franco Gentilini: Il vicolo della Paglia

IL GOZZI GIORNALISTA

Era il febbraio del 1761 quando l'*Osservatore* di Gaspare Gozzi, il giornale d'allora più letterario, anzi più poetico, succedette alla *Gazzetta Veneta* che, uscita l'anno prima, aveva avuto vita brevissima. Chi ripensi il Gozzi nella vita e negli scritti, nell'animo e nelle avventure, nell'ambiente e nell'efficacia, chi lo analizzi senza preconcetti cattedratici ed accademici sarà tratto, immagino, a considerarlo un giornalista autentico, un decano dell'Associazione della Stampa, come a dire il Nestore dei giornalisti moderni. Tra il giornalismo trattato da lui e quello di oggi potran trovarsi, infatti, rapporti di affinità e di somiglianze, di armonie e contrasti che giova porre in rilievo.

Quando fondò l'*Osservatore*, Gozzi era sui quarantotto anni, ed era un uomo, a suo stesso dire, malinconico, silenzioso, flemmatico, un tipo, diremmo oggi, all'inglese. Fratello di un poeta, Carlo, marito di una poetessa, Luisa Bergalli, era scrittore di versi egli pure, di tenue vena, ma sincera e cristallina, obbligato dalle dure necessità della vita a traduzioni, compilazioni, frettolosi e mortificanti lavori giornalistici per riparare, non dico al pane dell'indomani, ma ai debiti del giorno prima. Ed è mirabile come, fra tanti guai, riuscisse a salvare la dignità dell'arte sua, a conservarle finezza e misura.

I tentativi per raggiungere l'agognato pareggio fra entrate e uscite furono molti, e basterebbe ricordare soprattutto l'impresa che egli assunse, nel 1758, del Teatro di Sant'Angelo, che fu un fallimento completo.

Economicamente mancato, dunque, costretto, come di se diceva il Burchiello a far combattere la poesia col rasoio, il Gozzi risolse come traduttore di libri il problema del complesso nel semplice: tradusse da ogni lingua, compreso l'arabo, ma si valse di versioni francesi: raffazzonature, senza dubbio, le sue, eppure qualcosa imbroccò anche in codeste raffazzonature, come notava il Tommaseo: « Il più singolare è che una tragedia del Klopstock, « La morte di Adamo », vista attraverso al cristallo appannato della lingua francese, gli lasciasse indovinare le sue native bellezze per modo da innamorarnelo, e da ispirargli quella traduzione che è una delle più care cose che il Gozzi abbia scritto ».

Si diceva del giornalista. La sua vera gloria, il suo vero merito consiste soprattutto nell'aver coltivato in un'età di decadenza il sentimento morale. Come redattore della *Gazzetta Veneta* egli aveva avuto l'incarico di annotare le notizie della vita veneziana d'ogni giorno, di esserne il cronista mordace e lepido per quei fatti che contenessero elementi di pittura e di comicità; ma, poco per volta, dalla fotografia della vita d'ogni giorno goldonianamente pittoresca, s'era innalzato nella regione dei simboli, delle allegorie, dei sogni, dei ritratti ideali e universali perdendo il contatto della realtà che sola ha forza sul pubblico, lo commuove, lo converte. Il giornalismo letterario d'oggi è riuscito, tuttavia, a qualcosa di meglio: i moralisti epigrammatici, sebbene giungano alle conclusioni di un amaro scetticismo, rappresentano tipi e fatti d'ogni giorno in modo da metterne in rilievo le debolezze, le vacuità, le falsità, senza pretendere un congruo miglioramento dei costumi, anzi con l'implicito sottinteso che la loro satira è simile ad uno specchio e lo specchio non porta alcun rimedio ai connotati dell'uomo. Tra Gozzi e i nostri giornalisti c'è insomma questa differenza: in lui l'intento di descrivere e di correggere gli smarrimenti del cuore e dello spirito, negli altri il puro e semplice bisogno di fare delle anatomie e delle psicologie, oscurate dall'acre persuasione che l'uomo è incorregibile, e pazzo chi crede il contrario.

Naturalmente la parte moralistica non sempre sopraffà nel Gozzi quella realistica, e son parecchie le pagine dell'*Osservatore* in cui si osserva, si dipinge, si creano rilievi con festività veneziana di scrittore sano di fegato e abituato alla vita equilibratrice della campagna, all'umorismo ottimistico che sfiora l'epidermide e non penetra in cavità, all'arguzia attica che vi giunga attesa e non sgradevole con un monito pieno di riserbo e di circospezione. Ma fra i due giornalismi di cui abbiamo stabilito il confronto, c'è il distacco già notato e quello, per ora, va in prima linea.

Distacco c'è anche nello stile, naturalmente. Il Gozzi era uomo di molte letture trecentistiche e cinquecentistiche, e non dimenticava la sua qualità di *granellesco*, cioè difensore, come è stato detto, « di quel toscanesimo cinquecentistico ed erudito, che nel Veneto si opponeva al francesismo cattedratico di Padova e sociale di Venezia »; cosicchè nella sua prosa l'innata vivacità ha il freno, non di rado molesto, del ricordo letterario, nella necessità accademica, e « la proprietà rara del dire, la parsimonia, l'armonia, l'evidenza », di cui ebbe lode in tempi non lontani, non appaiono oggi esenti da sforzo, da affettazione, da manidatura. Pietro Giordani che pure lo ammirava, si trovò a decretargli questo equivoco elogio: « Il Settecento è senza colore; solo un po' di biacca ha il povero Gozzi ».

Alla spontaneità dei nostri farebbe certo gran bene un po' di scuola, di pazienza stilistica, di rispetto alla teorica manzoniana del *pensarci su*; alle grazie un po' frigide di Gaspare gioverebbe una liberazione dagli addentellati letterari e linguistici del passato.

Renzo Frattarolo

★ NOTIZIARIO ★

● La commissione giudicatrice del Premio « Sud », riunitasi a Napoli, dopo aver esaminato le raccolte di Prose Liriche ammesse al concorso, proclamava vincitrice del primo premio di L. 100.000 la raccolta contrassegnata con il motto « Vivere ardendo »: autore Alberto Macchia di Roma.

Il secondo premio di L. 50.000 e un quadro del pittore Cristoforo Sparagno, è stato aggiudicato alla raccolta di prose dal motto « Sarò solo »: ne è risultato autore Vincenzoni Sergio di Livorno.

Un terzo premio di L. 12.000 e una medaglia d'argento è stato vinto dall'autrice Silva Mara Marchetti da Pietrasanta, con la raccolta che portava il motto « Quid volo nisi ut ardeat ».

Due diplomi d'onore sono stati assegnati alle raccolte dai motti « Frangar non flectar » e « Nulla speranza li conforta mai », che rispettivamente appartengono alla scrittrice Delia Corradi Cipriani di Roma e a Idilio dell'Era di Siena.

● Il 27 gennaio nella Sala della « Dante Alighieri » a Piazza Firenze, si sono iniziate le « Letture critiche » promesse da Umberto Marvardi con l'intento di una revisione critica della letteratura moderna e contemporanea.

Alla « lettura » inaugurale, dinanzi ad un foltissimo pubblico di poeti, scrittori e critici, Giuseppe Ungaretti ha proposto alcuni problemi del suo « Leopardi segreto », soffermandosi particolarmente con una penetrante esegesi de « L'infinito ».

Le « letture critiche » proseguiranno, nella stessa sede, il secondo ed il quarto sabato d'ogni mese. Sabato 10 febbraio, Umberto Marvardi ha parlato sulla poesia di S. Mallarmé; i testi originali sono stati letti da Carla Bizzarri, del Teatro *Ateneo* di Roma.

● Sono apparsi recentemente per le edizioni Garzanti due nuovi romanzi: « Ragazzo onnipotente » di Feike Feikema e « I passi del diavolo » di Arturo W. Upfield.

« Ragazzo onnipotente » è la storia di un essere umano che dalla penosa dissoluzione fisica e morale risale verso la vita e raggiunge la rinascita.

« I passi del diavolo » è un romanzo giallo ambientato in Australia dove un nazista ricercato viene trovato ucciso e attraverso l'opera di un ubriacone viene fatta luce sull'assassinio.

● La Società Editrice Libraria annuncia, fra le sue opere di prossima pubblicazione, « Le feste tradizionali » di A. Lancellotti e « I pittori della scapigliatura milanese », entrambe con numerose illustrazioni.

● La Fondazione Gaspero Barbèra si propone di promuovere con relazioni e discussioni e con la pubblicazione di scritti, lo studio dei problemi della Scuola e della formazione culturale, umanistica e tecnica, degli studenti italiani; e di contribuire, con borse di studio e con l'offerta di libri, ad aumentare le possibilità di accedere e di seguire i vari corsi di studi per i giovani più meritevoli e di disagiata condizione economica.

La Casa Editrice Barbèra ha destinato come sede della Fondazione, la storica Villa della Cisterna in Firenze, restituendola all'antica dignità e alle sue tradizioni patrie e umanistiche.

E' stato inoltre bandito il concorso « Premio del Centenario », per la pubblicazione di testi scolastici.

Verrà inoltre prodotto un documentario, a cura di Giovacchino Forzano: « Gaspero Barbèra e i suoi tempi ».

Luigi Bartolini – Sognare ad occhi aperti

"CANDORE" DI FRANCO GENTILINI

Valerio Mariani

Franco Gentilini: [illegible] imbarco

PITTURA DI MAESTRELLI

Maestrelli: Ritratto

Silvano Giannelli

PROBLEMI DELL'EDUCAZIONE

CONCORSI E CATTEDRE

Giovanni Gozzer

PER UN RIORDINAMENTO
DELL'INSEGNAMENTO ARTISTICO

Alberto Ghislanzoni

UN DRAMMA DI MILLER

Quando Linda, la moglie del suicida, inginocchiata presso la tomba del marito, dice: « Era un buon uomo; infine, non desiderava altro che essere il primo in ciò che faceva », e soggiunge le poche parole in forma epigrafica, cui il rispetto della morte toglie ogni peso di menzogna o di ridicolo; Carluccio emette una specie di grugnito, e richiama lo spettatore alla necessità di guardarsi dalla commozione cimiteriale. E questo è il solo intervento di un Coro, nel dramma di Arthur Miller (Visconti-Stoppa-Morelli, *Teatro Eliseo*), costruito in dispregio alle unità aristoteliche, ma con sì precisa coscienza di tante altre regole del giuoco, che se volessimo indulgere al gusto dell'amplificazione, diremmo che si sta formando nel Miller un prescespirita. Ma, come non basta semplificare il tratto del pennello per giungere al preraffaellismo, bisognerà che lo scarnirsi della tragedia americana risponda a un'esigenza più poetica che documentaria, perchè vi si possa riconoscere il nostro tempo. Tuttavia, il Miller ci sembra dimostrare autenticità di temperamento proprio nel contentarsi di proporre insegnamenti che, anche in difetto di poesia, troverebbero nella chiarezza senso ed eco. Se poi il Coro, cioè l'autore, avrà mai da esprimere qualcosa più d'un grugnito, sarà dimostrato possibile anche ciò in cui meno crediamo: la tragedia moderna.

Quel grugnito è un compendio molto pietoso e assennato di buon senso volgare e sottoprodotto di un travaglio etico plurimillenario; se smonta d'improvviso tutto il dramma scomponendolo in compassionevoli abnormità, non diremmo che sia nato dalle ben note attitudini disgregatrici di certa psicologia ebraica (il Miller è ebreo), ma piuttosto dal sedimento morale e dalla disposizione alla religiosità che l'Autore rivela a sè connaturali, anche se non parla mai di Dio, e se appare molto più scopertamente impegnato nel compiangere l'errore, che nel combatterlo. Ma anche questa è finzione o lenocinio drammatico, perchè Miller crede più nelle ragioni di Carluccio che in quelle di Willy; oppure, se la antitesi è veramente sentita, si potrà parlare di conflitto tra ragione postromantica e ragione, *tout court*, scoprendo nello sfrenato egocentrismo quanto di più antisociale minaccia la vita moderna.

Guai, infatti, se lo spettatore commettesse l'errore affettuoso di Linda, consistente nel credere che Willy Loman è stato così infelice, e suicida, perchè non ha potuto raggiungere americanamente la condizione di *recordman* tra i commessi viaggiatori. Non era questa l'ambizione sbagliata di Willy; e, nonostanti la stanchezza, la vecchiaia, il licenziamento, Willy non si riconoscerebbe fallito; egli è convinto che al suo mortorio sarà presente mezza America; puoi pensare che affronti la morte anche per godersi il proprio funerale, testimonianza polemica che egli è stato un grande commesso viaggiatore.

In più che trent'anni di attività commerciale e di falso ottimismo, egli ha costruito in sè medesimo il monumento celebrativo della condizione prescelta. Come le piramidi non ci ricordano il sudore e le sofferenze di migliaia di schiavi, ma la gloria di un Faraone, il monumento di Willy celebra l'ideale di una civiltà protesa al successo, ma immemore di quanto lo sta pagando. Tuttavia, egli sarebbe un commesso viaggiatore rassegnato se non felice; ma è padre, e vorrebbe esser primo anche al traguardo dei padri.

Giovinetto, sul punto di partire per l'Alaska con il fratello Beniamino, ha preferito un modesto ma facile guadagno. Beniamino, in tre anni di avventura, era diventato ricchissimo; egli, in parecchi lustri di vita logorata, non trova di meglio che invocare l'ombra del fratello premorto perchè gli riveli il segreto della fortuna.

Con questo tema ritornante della delusione, il Miller, per antifrasi, richiama una società di pionieri avventurati, al pensiero che la vita facile è ormai finita. La utilizzazione dei raccoglitori di spilli che diventano miliardari, lo spaventa; egli ha nel sangue la memoria secolare di tragici avi tesaurizzatori e quella del *pogrom* fatale; ne estende gli insegnamenti a tutti. Rengirebbe alla diaspora con una sentenza rinobilitata: « La patria è dove si lavora bene », ma l'uomo gli sembra condannato a errare eternamente, perchè il paradiso terrestre, la vera patria (il Texas di Biff) è ormai irraggiungibile. Se ricordasse che nel suo Libro il lavoro è un fine e non un mezzo, o non scriverebbe drammi, o combatterebbe, con i Greci, contro Dio. Ebreo che scrive per il teatro, non bestemmia, ma fa delirare il protagonista. E' sciocco giudicarlo un americano primitivo che indaga complessi psichici; è un ebreo civilissimo che conosce la pazzia semitica, e si sforza di curarla con echi della predicazione mosaica contro i falsi idoli e il vitello d'oro.

Willy, padre aspirante *recordman*, vede nei figli Biff e Gio, due giovani dèi: del primo, e preferito, gode la bellezza apollinea, di entrambi la prestanza atletica; questa visione di forza e di bellezza lo esalta e lo ubriaca di ottimismo, che è la sua rivalsa contro la personale mediocrità, ma non un principio costruttivo di pedagogia. Senza volere e senza accorgersene, educa due bellimbusti all'attesa della fortuna che passi svolazzando, e garantisce che ella si lascerà afferrare assolta da quello dei due, certamente Biff, che sarà più destro e affascinante. A preparare la necessaria destrezza, egli incoraggia uno spirito d'iniziativa che si traduce in piccoli furti flebilmente rimproverati, segretamente interpretati come manifestazione di *self-made* ebraico-americano.

In breve, Gio non riuscirà ad altro che afferrare sgualdrinelle più agevoli della fortuna; Biff incupirà nella certezza del fallimento proprio e del padre, prima adorato come un dio, poi riguardato come un idolo bugiardo, quando gli capiterà di scoprirlo implicato in un'avventura dozzinale con una donnina che scrocca le calze della madre.

Biff riceve dal fatto un vero e proprio trauma psichico; la sua vita ne è interrotta e deviata: sospende gli studi, lascia la famiglia, e tutta la sua grande avventura si traduce in una serie di piccoli furti per cui patisce anche la prigione. Aspirando a liberarsi dalle menzogne del padre e della società, sogna di diventare agricoltore nel Texas. Biff e Willy non si capiranno più: tutto il dramma si svolge sul presupposto del loro urto. Il padre pensa di essere odiato dal figlio; il figlio non può più credere in se stesso, perchè tutta la sua fiducia era fondata sulla stimabilità del padre che credeva in lui: quel padre scoperto così meschino e bugiardo.

Altro carattere nobilmente ebraico della tragedia, è un altissimo sentimento della famiglia, che detta alla madre parole solenni, e in ogni ribellione dei figli, include una coscienza della debita soggezione, che dà all'urto le più profonde risonanze. La purificazione di Willy col suicidio, già scontato fin dalle prime scene, (« E' questione di ore », dice la moglie), si ha quando egli si convince, per un appassionato sfogo di Biff, di non essere odiato. Biff gli chiede soltanto di capirlo veramente, di smettere quell'abitudine al sogno, di vedere la realtà, la nullità propria e sua, di piccoli uomini in preda a delirio di grandezza. Ora Willy sa di aver sbagliato tutta l'educazione dei figli, e crede di poter riparare con il gesto che, poco prima, avrebbe rappresentato soltanto stanchezza e viltà: si uccide perchè Biff e Gio possano riscuotere l'assicurazione di ventimila dollari. Ma, diversamente da Gio, il dono non irretirà Biff, nello spirito del quale il conflitto con il padre ha lasciato un seme che il Miller vorrebbe farci credere di novissima pianta. Secondo noi, il « complesso » originario di Biff e la sua crisi richiedono il più classico e intuitivo scioglimento: accetterà il dolore e la fatica, per aver pane lievitato.

●

Greve di una nobiltà che rasenta la retorica, arrischiatissimo nella condotta drammatica (il ricordo si mescola all'azione immediata, i morti ai vivi), sprezzante di gradazioni patetiche, tanto che nasce alla più alta temperatura emotiva e vi si mantiene per tre ore, questo lavoro del Miller è di quel genere che rischia di cadere tra clamori e beccate, sol che l'intonazione del minimo tra gli interpreti sia sbagliata di un pelo. L'acclamazione di ogni sera agli attori e a Luchino Visconti, dimostra che nemmeno a quel pelo può appigliarsi l'evidente malumore del pubblico che riceve recalcitrando la lezione e s'indispettisce nel riconoscersi. Abbiamo visto noi alzarsi e sculettare nella fuga, a metà spettacolo, un padre, una madre e un figlio il cui volto stupidamente apollineo pareva conglobasse, richiamandoli, i destini di Biff e di Gio.

Il Visconti ci ha dato una regia che cancella tutte le accuse, giuste o ingiuste, sull'irriducibile arbitrarietà del suo magistero; invero, mai stato così alto, sottile, misurato. Si potrà dire che egli disponeva del fior fiore degli attori italiani; ma così la scelta come la fusione sono meriti con cui si comincia e si rifinisce l'opera, *ad unguem*. Rina Morelli si è confermata la più profonda e autentica attrice del nostro teatro. Giorgio De Lullo e Marcello Mastroianni hanno stupendamente incarnato i figli. Paolo Stoppa era il padre: ha parlato per circa due ore, riuscendo a non stancare, a farsi credere, a commuovere, con quella sua voce priva di variazioni e di squillo, che deve imporsi mediante un'incredibile subordinazione alla mimica. Ottimo nella parte di Carluccio, Gaetano Verna. Bella la difficile scena dei Polidori; suggestive e ben eseguite le musiche del North. Pieno e teatralmente sostanzialissimo il linguaggio di G. Guerrieri, traduttore.

Vladimiro Cajoli

● E' stato fondato sotto la direzione di Antonello Colli l'Istituto Nazionale del Teatro Artistico che si varrà della collaborazione di Lamberto Picasso e di altri attori. L'Istituto ha già iniziato al Teatro Bellini di Catania la sua attività.

Rina Morelli - magnifica interprete in «Morte di un commesso viaggiatore»

LA RADIO

INTRODUZIONE ALLA SPIGOLATURA

Da un po' di tempo riceviamo insistenti inviti a occuparci più diffusamente e minutamente di trasmissioni radiofoniche. Ciò, invero, sul principio ci ha dato il sospetto d'esser vittime di qualche burlone; pensavamo: si giudicherà che dedichiamo troppo spazio e troppe cure a un'attività il cui nesso con la cultura non è, tutto sommato, molto evidente. Donde la nostra insistenza nello spiegare i motivi per cui assegnavamo alla radio una funzione eminentemente didattica, conforme agli interessi sociali del momento. L'accrescersi delle sollecitazioni e un'attenta analisi di esse, ci ha poi persuasi che eravamo stati capiti assai bene. Corrispondenti estranei alla diretta attività radiofonica e semplici ascoltatori, ci esortano a non limitare il nostro esame settimanale a una sola trasmissione: se fosse possibile, ci dicono, vorremmo ascoltare il vostro giudizio o la vostra opinione su tutte. Un d'essi spiega molto chiaramente che l'intervento chiarificatore della critica ha soprattutto valore orientativo: « Mi è accaduto di accettare una trasmissione supinamente o di non capire perchè nel mio intimo la respingevo. Quasi avesse letto nel mio pensiero, lei è sopraggiunto poco dopo a rimproverarmi dell'ottusità e a chiarirmi le ragioni del dissenso con l'autore radiofonico. Troppa confusione ed eclettismo predominano oggi nel campo della cultura. Non si può pretendere che gli incolti riescano a compiere da sè la scelta necessaria. E' inevitabile e forse utile che si ascolti tutto e tutti, ma poi bisogna che nello spirito si dispongano e si conservino soltanto quegli elementi che giovano ».

Dio ci guardi dall'immodestia, cioè dal prendere alla lettera queste parole, fossero pure un troppo generoso compenso di una fatica ormai biennale. Ma ci sembra di non esagerare interpretando questi documenti come prove dell'esistenza di un bisogno che cerchiamo di soddisfare con la maggior serietà possibile. Tuttavia, abbiamo deciso di scrivere questo commento e di prendere la risoluzione conseguente (si vedrà poi in che consiste), soltanto quando, agli incitamenti disordinati e disinteressati sopradetti, se ne sono aggiunti altri più precisi e umanamente determinati. Alcuni autori e interpreti radiofonici ci hanno più volte insistentemente pregati di occuparci delle loro fatiche. Tutti affermavano che l'attività loro non era sufficientemente considerata dall'opinione pubblica; certuni dichiaravano non senza amarezza, che spesso, dinanzi a difficoltà gravi, avevano coscientemente « abbozzato », perchè « tanto, una trasmissione radiofonica scivola via, e non lascia tracce ». Nella critica, — obiettammo — ma negli ascoltatori comuni? Ci fu risposto che, appunto perciò si aspirava a un controllo critico, quasi si desiderava la occhiuta e severa presenza di qualcuno che fosse pronto a segnalare l'errore, discutere, rimproverare debolezze, facilonerie, compromessi di natura artistica o morale. Ci fu detto (e credevamo di saperlo già) che il lavoratore lasciato a se stesso, finisce con l'accontentarsi, peggio, deprezza il proprio lavoro, non riuscendo più nemmeno a intenderne l'altezza e la necessità obiettiva, purchè sia sodisfatta quella soggettiva del compenso. Tentennavamo. Ci diede l'ultima spinta un insigne uomo della radio. Il quale, con franchezza rara, ci disse che avrebbe molto desiderato che seguissimo attentamente la sua attività, e ne segnalassimo, in questi corsivi, qualche merito, se ci fosse mai avvenuto di scoprirlo: egli desiderava incoraggiamenti e lodi; non fingeva il contrario; non ci chiedeva consigli; forse, nell'intimo suo pensa che non sapremmo nemmeno dargliene. Cosciente di lavorare con passione e impegno, domandava d'esser lodato, cioè riconosciuto, segnalato tra il gregge.

●

Fino a quel giorno, avevamo sempre scherzosamente risposto, che era già molto farci un nemico alla settimana, e ci pareva assurdo moltiplicare questa certezza. Infatti, si voleva da noi che in questa rubrica esaminassimo un maggior numero di trasmissioni.

Vorremmo fare intendere ai nostri lettori, che non cediamo a lusinghe o vanità. Vorremmo dire con chiarezza che non crediamo di aver molta importanza nel campo della critica radiofonica. Speriamo semplicemente a richiamare l'attenzione sulla vasta e profonda problematica della radiofonia, e, nel migliore dei casi, speriamo di suscitare emulatori che sappiano andare oltre i nostri limiti. Oggi, come quando abbiamo cominciato tanto fraintesi, intendiamo promuovere la considerazione di cui il fatto radiofonico è degno, in forme di critica disinteressata che quasi puntellino dall'esterno l'edificio della R.A.I. Ci illudiamo di contribuire a far sì che coloro che lavorano per la radio non appaiano soltanto capitani d'industria o funzionari di azienda commerciale, ma promotori di civiltà e di educazione, che hanno diritto (non sembri un giuoco di parole) d'esser controllati e conseguentemente stimati dalla cultura nazionale. Chi d'essi avrà ancora in uggia una così chiara intenzione, manifesterà di poter lavorare in una azienda pubblicitaria, non in questo nuovo, anzi futuro ministero dell'Istruzione pubblica.

Crediamo di essere stati i primi in Italia ad impostare una critica radiofonica che non fosse semplice esercizio di attitudini estetiche sul radiodramma: l'abbiamo coltivata con pazienza, pena nostra e altrui, e continuità. Una serena valutazione dei fini, certamente superiori ai risultati raggiunti, ci convince che abbiamo il dovere di accogliere le richieste già dette. Dunque, per l'avvenire, la nostra rubrica consisterà anche in spigolature, che, almeno quanto a numero d'opere e di autori presi in esame, testimonierà un impegno sempre più vasto.

V. Incandela

MIRACOLO A MILANO

Nessun film ha suscitato (e susciterà ancora) tante polemiche come quest'ultimo di De Sica. *Miracolo a Milano* era atteso con giustificata curiosità, non solo per la firma del regista, oggi giustamente considerato uno dei più profondi e umani; il capo scuola della nuova cinematografia italiana, ma perchè si sapeva che De Sica, in questa sua nuova opera, aveva lasciato in parte il « realismo », che da « I bimbi ci guardano » lo aveva portato a « Sciuscià » e a « Ladri di biciclette », per librarsi a voli fantasiosi in un film che si sapeva definito come una « favola » moderna.

Ma De Sica è troppo un « realista », che ascolta e ricrea con infinita sensibilità il dolore e l'amarezza degli umili, per giocare solo con la funambolesca e intellettualistica fantasia di Zavattini, e perciò che la favola del « Miracolo a Milano » alla realizzazione pratica può sembrare meno favola di quel che gli stessi autori volessero in buona fede rappresentare. Di qui la polemica, una polemica che non si mantiene sul piano estetico, sulla valutazione artistica ma si sposta, con deprecabile intenzione, sul piano politico.

De Sica ha sempre tenuto a considerarsi al di fuori e al di sopra di ogni polemica (qualche accenno ce ne fu anche per « Ladri di biciclette », ma in questo film c'era tale un sentimento di fratellanza umana e cristiana da non poter dar adito a equivoci e speculazioni). Egli si compiace, con il suo buon senso napoletano, nel sentirsi tirare un po' di qua e molto di là, e lascia fare con indulgente bonomia. Non vuole fare della politica lui, vuole essere libero di poter fare dell'arte: quell'arte più consona alla sua sensibilità che si piega con affetto e con bontà sugli umili, sui poveri perchè sono i loro casi che alimentano la sua vena.

Ma proprio per questo si è accesa la polemica, perchè taluni dicono che la labile favola riesce appena (o addirittura, per i più intransigenti, non riesce) a velare lo spirito classista che anima il lavoro. Gli altri poi avrebbero preteso che quel velo non ci fosse per niente: insomma la mezza misura non convince nè soddisfa nessuno. Eppure il film è favola, non tanto per quella iniziale didascalia « C'era una volta » ma perchè la prima e l'ultima immagine del film hanno tutto il sapore di una fiaba: la nascita del bimbo sotto il cavolo e la fuga in cielo dei poveri su cavalli di scope.

Anche i personaggi « cattivi » sono esasperati, ridicolizzati, come debbono essere in ogni favola che si rispetti. Alcune volte smettono di parlare per abbaiare. E i poveri forse sono veri poveri? Ma quali poveri cantano « ci basta una capanna per vivere e morire »? Se così fosse, ogni problema sociale sarebbe inutile proporselo. L'equivoco politico forse nasce dal fatto che non si sono bene amalgamati il realismo di De Sica, a volte doloroso a volte giocondo, con i miracoli zavattiniani; talchè le immagini realistiche sono di una tale potenza da far dimenticare la favola, e quando questa si affaccia di nuovo, appare meccanica e intellettualistica. A questo si aggiunga che strumento di ogni miracolo è una colomba la quale, poverina, ancora pochi anni fa, per tutti era simbolo di candore e di innocenza, ma da quando l'ha dipinta Picasso, per molti, è divenuta simbolo di parte, sicchè la polemica politica ha trovato ottimo spunto.

Ma al di sopra di queste allegre considerazioni, « Miracolo a Milano » è uno di quei film che si debbono vedere. Tutta la prima parte si snoda splendidamente mostrandoci delle sequenze che non potranno essere dimenticate per la emozione che emanano, come la scena del desolato funerale di Lodoletta, l'amaro contrasto dei poveri che gioiscono per un po' di sole, la festosa inaugurazione della città dei poveri, la satirica presentazione del « cattivo » Mobbi, la scena del negro realizzata con una sensibilità e una misura perfetta e tante altre ancora. Certo, dove il film invece scade, è in quelle « trovatine » dei poveri quando mettono in berlina le guardie personali di Mobbi.

Trovatine, che prese a sè funzionano e sono divertenti, ma immesse in un racconto, che ha quel primo tempo così carico di significati umani, appaiono troppa poca cosa e non all'altezza del valore del film. Valore che si riscontra nella magnifica recitazione degli attori (finalmente scelti tra i professionisti), di Stoppa pieno di sottilissime sfumature nella perfetta creazione del perfido Rappi, o di Barnabò tronfio e grottesco capitalista, di Emma Grammatica tenera vecchietta da favola, dello spassosissimo Bragaglia, dei due protagonisti Golisano e la Bovo, tutta bontà nello sguardo il primo, pudico amore la seconda, e poi ancora il coro dei barboni.

Ma non vanno assolutamente dimenticate la fotografia piena di toni suggestivi di Aldo e soprattutto le musiche, da vera e gioiosa fiaba, di Cicognini. I trucchi di Need Mann sono buoni.

Leonardo Cortese

Come al solito abbiamo lasciato al nostro critico piena libertà di giudizio. Tuttavia, pur apprezzando il suo sforzo per considerare il film fuori della polemica politica, dobbiamo far notare ai lettori, come questa sia nata proprio e soltanto da significati e dai fini intrinseci di « Miracolo a Milano ».

NOVITÀ IN LIBRERIA

L'EDUCAZIONE NELL'ANTICHITÀ

L'opera del Marrou, professore alla Sorbona, sulla «Storia dell'educazione nell'antichità», salutata, in Francia e fuori, come un contributo essenziale, utilissimo a tutte le persone colte che vogliano essere messe al corrente dei risultati della ricerca scientifica, e pubblicata ora, in elegante volume, a cura dell'*Editrice Studium*, in un'ottima traduzione di Umberto Massi. E' letteralmente vero che un lavoro d'insieme, che tenesse conto delle scoperte accumulate su tanti particolari settori dell'educazione, del periodo che va da Omero a Carlomagno, e che presentasse in un'esatta prospettiva le nuove acquisizioni, non esisteva. Tanto maggiore, perciò, dobbiamo giudicare il coraggio e il merito del Marrou il quale, oltre presentare la sintesi di quanto era già stato studiato, si è proposto lo sforzo di costruzione di quelle parti per le quali il materiale precedentemente elaborato non era sufficiente.

E' la storia di 15 secoli, la storia del sistema di educazione mediterranea nel suo sviluppo, attraverso il quale il lettore riprende coscienza delle origini e della solidità delle nostre moderne preferenze derivate dal mondo greco-latino. L'essenza del nostro sistema di educazione moderna è l'eredità umanistica del grande periodo creatore delle età ellenica ed ellenistica. Il volume del Marrou ci dà la storia del lento passaggio da una cultura di nobili guerrieri a una cultura di scribi, da una cultura prevalentemente militare a una cultura dell'intelligenza. Questa cultura classica nasce con Omero l'«educatore della Grecia»; ha una sua originale evoluzione in senso comunitario con Sparta, e passa dalla fase militare alla fase «civile» e democratica ad Atene. Col problema della formazione politica dell'uomo i sofisti fanno progredire lo sforzo di creazione pedagogica con una tecnica nuova e un insegnamento più completo. Dagli allenatori sportivi e dagli umili maestri di scuola coi sofisti si giunge al professore, tipo Protagora, precettore collettivo, conferenziere, col dominio della dialettica e della retorica. Ma è soltanto con Isocrate e Platone che si esce dall'orbita dell'ideale politico, per passare all'etica dell'educazione, della cultura personale, del pieno sviluppo dell'*Io*. Mentre però il platonismo, mirando troppo alto, abbandona la città reale, Isocrate pone come interesse immediato del suo insegnamento la formazione del piccolo gruppo d'intellettuali di cui abbisognava la Grecia del suo tempo. Isocrate diventa così il maestro per eccellenza di quella cultura oratoria, di quell'educazione letteraria, che trionfò nella Grecia del IV secolo; poi, nel mondo ellenistico e romano e che sarà carattere dominante della tradizione classica occidentale. Con Platone e Isocrate abbiamo così i due tipi fondamentali di educazione, i due orientamenti della pedagogia: cultura filosofica e cultura oratoria potevano apparire come due rivali ma anche come due sorelle, due varietà della stessa specie; il loro contrasto ha arricchito la tradizione classica senza comprometterne l'unità.

L'educazione antica raggiunge la sua forma classica e definitiva con la generazione che venne dopo quella di Aristotele e Alessandro Magno. L'educazione ellenistica, colla sua esigenza personalistica, diventa umanistica, perchè ha come scopo l'educazione di tutto l'uomo, col primato della sua educazione morale e rappresenta il punto di arrivo di uno sforzo di creazione di sette secoli, che si prolungherà nello spazio e nel tempo e il cui significato rimane vivo nel cuore del nostro pensiero perchè contiene valori eterni.

La fecondità di questo umanesimo classico si rivelerà anche meglio quando esso si metterà al servizio di una causa più grande, a cui la persona umana accetta di consacrarsi, per arrivare al suo compimento *sorpassandosi*. E' il caso dell'educazione romana al servizio dello Stato e di quella cristiana al servizio di Dio.

Lo sviluppo spirituale di Roma fu più tardivo, più lento e, forse meno radicale. L'originalità di Roma è fatta di un arcaismo statico che conserverà tratti della vecchia originale educazione romana, anche quando essa si modella sull'educazione greco-classica. L'educazione romana è più civica, più familiare e anche più profondamente religiosa di quella greca; ma l'importanza di Roma nell'educazione non è tanto nelle differenze o aggiunte apportate nell'educazione del tipo ellenistico, quanto nella diffusione data a questa educazione, nel tempo e nello spazio, impiantando e radicando, nel mondo mediterraneo, quella civiltà da cui era stata conquistata. Il trionfo della civiltà greca in questo senso è, in gran parte, dovuto a Roma. Col Cristianesimo in origine, l'educazione ha un significato più ristretto e più profondo: si tratta — come nella tradizione giuridica — soltanto dell'educazione religiosa nello aspetto dommatico e morale. Questa opera è della famiglia e ancor più, della Chiesa attraverso il Catecumenato. Ma al Cristianesimo che è una religione colta, una religione del Libro, occorreva un tipo di cultura e un'educazione in cui la letteratura doveva avere gran parte. Salvo rare eccezioni, i cristiani non hanno creato, nei primi secoli, per loro uso, una scuola religiosa distinta e rivale della scuola pagana; accontentandosi di mettere la loro coltura religiosa, assicurata dalla Chiesa e dalla famiglia, accanto all'istruzione classica delle scuole di tipo tradizionale. Questo può essere sorprendente ma è vero, tra cristianesimo e classicismo si è stretto ben presto un legame intimo. Solo col IV secolo appare un tipo di scuola cristiana: la scuola monastica, cui seguono poi le scuole episcopali e presbiterali che, nel periodo delle invasioni, restano l'unico strumento di cultura. E' l'avviamento a un nuovo tipo di educazione, che associa istruzione letteraria e educazione religiosa, che attua la sintesi del maestro e del padre spirituale. Anche nella elaborazione di sistemi differenti e originali di educazione, il ricordo e l'imitazione dei modelli antichi non viene meno: nella nuova sintesi viene utilizzato il materiale sopravvissuto della tradizione classica. La nuova cristianità medioevale dell'epoca carolingia, pur restando estranea allo spirito dell'umanesimo antico, non è radicalmente eterogenea ad esso. Essa non è un ricominciare, un partire dal nulla, ma, alimentata dalle fonti antiche, essa ci apparisce come una Rinascita, una continuità dell'uomo occidentale coi classici.

Quest'opera del Marrou costituisce, senza confronto, il lavoro d'insieme più nuovo, informato e documentato sulla storia dell'educazione, degli istituti educativi e degli insegnamenti di ogni grado del periodo ellenico, ellenistico e romano, sino all'apparizione delle scuole cristiane. Particolare importanza e svolgimento originale egli ha dato al periodo dell'educazione ellenistica, che ancora non è stata studiata come merita. Un lavoro paziente, tenace e amoroso, illuminato dalla più vasta erudizione ha permesso all'autore di costruire quelle ali, quei ponti e quel contatto fra noi e l'antichità che ci fanno progredire nella conoscenza del passato, della tradizione occidentale e dell'eredità umanistica di cui ancor viviamo, aiutandoci a conoscerci meglio.

Una bibliografia ampia e ragionata per ogni capitolo e argomento, seguita da preziosi indici, fa del libro anche un avviamento e una guida utile per chi voglia approfondire particolari temi e problemi.

Ulisse Pucci

H. I. Marrou: *Storia dell'Educazione nell'Antichità*, Editrice Studium, Roma, 1950.

L'EPISTOLARIO DI DOSTOIEVSKIJ

Questo *Epistolario* che a cura di Lo Gatto è stato pubblicato di recente (Napoli 1951), getta in pieno la luce sull'interessante e tormentata creazione dei racconti e romanzi di Dostoievskij. Il romanticismo magico di Hoffmann (strettamente connesso ad una fine nota ironica), la fantasia ora stravagante, ora tragica del *Naso* e del *Cappotto* di Gogol, l'umanitarismo e le smanie emancipatrici di George Sand, il mondo della borghesia moderna e della metropoli francese quale poteva apparire attraverso Balzac, si rispecchiano nei racconti giovanili di Dostoievskij (*Povera gente, Il sosia, La Padrona*), approfonditi però di intensa umanità. Le note tenebrose dei «romanzi neri» d'ambiente parigino, la fantasia sbrigliata e talvolta assurda del *Schauerroman* tedesco, il dramma gogoliano di un naso che passeggia per la città e degli spiriti che spaventano i passanti con un cappotto rubato, diventano i «cuori deboli» e gli «umiliati ed offesi» in Dostoievskij. E la grande città moderna, studiata «scientificamente» nel clima dell'incipiente positivismo, diventa, a sua volta, la boreale, fantastica, allucinata Pietroburgo, con i cupi e tristi canali, con le notti bianche, con le grandi case-alveari, con un'umanità sofferente, con una pesante e tragica materialità, ma anche con una spiritualità intensa, stravagante e luminosa. In anni successivi, il progetto di un grande romanzo sull'ateismo russo si concreterà poi nei *Demoni* e nei *Fratelli Karamazov*. L'*Epistolario* getta però anche viva luce su note meno letterarie. Ecco l'inferno dei vivi, ovvero la «casa dei morti», ecco le giornate di esilio in Siberia: piccole città provinciali seppellite dalla neve d'inverno e tagliate dal mondo nei mesi del disgelo, torride d'estate, con un vento maligno che solleva una rena fine e appiccicaticcia; e tutta una umanità abbrutita entro alla *casa di pena* o dalla *vodka*, tanto per uccidere la noia, nelle piccole guarnigioni delle caserme basse e grigie. Dostoievskij soffre fisicamente della durezza e brutalità di questi esseri che di umano sembrano talvolta avere soltanto le apparenze; ma il suo fondo romantico e «populista» lo spinge a sentire in questi galeotti dei grandi ed inesplorati valori, a voler scoprire la «anima del popolo russo». Un vago illuminismo che si richiamava un tempo a Schiller ed a Fourier, a cenacoli parigini ed a tradizioni dell'*intellighenzia russa*, cede sempre più il posto ad un intenso sentimento religioso, alla volontà di stare con Cristo anche se, assurdamente, dovesse esser dimostrato che la verità è contro Cristo. E quel Dostoievskij che da giovane aveva ricevuto la grazia dello zar mentre già stava materialmente sotto al patibolo, che aveva fugacemente sognato «forme occidentali» di socialismo, sentirà in maniera sempre più drammatica, dal basso, il pericolo di nuove e più spietate tirannie (spietate perchè prive di modestia di scetticismo e di cultura). Populismo slavo, tratti di vigoroso ed originale romanticismo, individualismo esasperato (in contrasto qualche volta col suo stesso populismo) lo mettono in urto con l'Europa. In fondo però i suoi tratti «antieuropei» sono insofferenza per un mondo filisteo, critica al positivismo in filosofia, opposizione in letteratura ad un piatto realismo in nome dei diritti di un più profondo ed intenso «realismo fantastico». Ma dei grandi e secolari valori dell'Occidente, Dostoievskij restò sempre ammiratore e in fondo non fece che sognare un'Europa migliore, superando (o illudendosi) che siffatto compito potesse realizzarsi ad opera della Russia e della particolare forma del suo cristianesimo. Se nelle lettere e in singoli scritti d'occasione la polemica antieuropea produce delle note acri e rivela nel grande artista dei tratti di ingenuità, egli ha invece il dono di risolvere in arte, nei suoi grandi romanzi, tutto un mondo goffamente progressista e francesizzante nonchè l'impeto di opposte passioni: in questa sua attitudine a saper esprimere la voce di opposti poli, nel suo rifuggire virilmente a sofferenze letterarie, egli si rivela davvero grande poeta classico. Ad ogni modo è sempre il Dostoievskij *romanziere* che rivela profonde intuizioni storiche e filosofiche (a ciò non toglie nulla il fatto che egli si sentisse «deboluccio in filosofia», in una filosofia intesa quale sistema o quale rigida disciplina).

Sono circa mille pagine di *Epistolario* che si leggono tutte d'un fiato, sia che Dostoievskij narri drammaticamente nelle lettere alla moglie la sua passione per il giuoco (ed infinite volte la supplichi di perdonargli l'«ultima colpa»), sia che si sviluppi potentemente il «crescendo» del conflitto con Turghienièv nel quale conflitto l'insofferenza nervosa, la faziosità, la passione, l'ipocrisia, l'umanitarismo, l'amore per la patria assumono note acute, mentre crediamo — per la «modernità dei problemi» — di assistere quasi ad un conflitto politico dei giorni nostri.

Le *Edizioni Scientifiche Italiane* hanno certo contribuito all'approfondimento della conoscenza italiana di Dostoievskij pubblicando coraggiosamente questi due grossi volumi che sembrano come il curioso intreccio di romanzi a noi noti ed il preannuncio di romanzi che non videro mai la luce per la morte del grande poeta. Il Lo Gatto si è di nuovo rivelato traduttore e commentatore preciso e attento.

Wolf Giusti

«CARTE SEGRETE» DI SCIPIONE

«Carte segrete» di Scipione, il volume che raccoglie le poesie, le pagine di diario e le lettere del pittore Gino Bonichi, più noto sotto il nomignolo di Scipione, è forse uno dei libri più sinceri e più veri che siano usciti in questi ultimi anni.

Scipione, la cui storia semplice è tutta racchiusa nelle normali vicende di una esistenza dedita all'arte e stroncata dal male, fu, oltre ad uno dei maggiori pittori del novecento, anche un ottimo poeta: ne i critici hanno, per la verità, passato sotto silenzio le sue qualità e il tono della sua lirica, mentre minore attenzione hanno richiamato le sue pagine di prosa. Ad esse oggi ci rivolgiamo, ma ad esse per quello che dicono, per il messaggio che ci hanno lasciato: non si può parlare infatti di «letteratura» per queste pagine, perchè sarebbe arbitrio prestar loro un senso che non hanno, e una intenzione che Scipione non ha loro affidato. Dobbiamo, se vogliamo comprendere questo nuovo Scipione, non quello allucinato e incantato dei quadri e delle liriche, ma quello umanissimo delle lettere e del diario, è bene tener presente che queste pagine sono intessute dei suoi pensieri e dei suoi moti più intimi e rappresentano in fondo la più diretta trascrizione delle sue vicende spirituali. Malato e prossimo alla fine Scipione sente fortemente il richiamo di Dio e ad esso cerca di abbandonarsi, con una confidenza ed un parlare schietto di peccato e di salvazione che hanno qualcosa di biblico: «E' molto tempo che mi sento chiamare, ma dall'orecchio al cuore la tua voce si è persa. La tua voce è una acqua fresca che vuole lavarmi. Il mio cuore è stato preso dai mali lacci; castigami, Dio, che io senta le mie colpe in vita. Voglio dormire puro come il pane».

E di espressioni come queste potremmo citarne moltissime, che di esse è fatto il libro, ma un solo brano vogliamo ancora citare: un brano di una delle sue ultime lettere al fratello Goffredo, scritta tre mesi prima della morte: «Gli affetti valorizzano la nostra vita e danno scopo e consolazione al nostro lavoro, senza di che tutti i nostri ideali per cui siamo stati creati, si frantumano nelle basse cose carnali e in azioni cattive. Il mondo si è un po' perduto, ma non così come sembra. Il nostro cuore sa ciò che è bene e gioisce se lo facciamo. Dio ci manda continui richiami e vuole la nostra salvezza, ma purtroppo dobbiamo essere anche noi che la vogliamo».

Bastano già queste poche parole, destinate per la loro modulazione pacata e commossa a lasciare dentro di noi un'eco di grande durata, a chiarire l'atteggiamento di Scipione di fronte alla sua crisi. In questa lotta fra il bene e il male, fra l'angelo e il diavolo, che prende vita e colore nelle sue pagine semplici in una atmosfera stupefatta da mistero medievale, in questa oscillazione perpetua fra i due poli opposti dei valori positivi e negativi della vita, Scipione non si agita scompostamente e non si abbandona, come è stato ed è costume in questa epoca di sofismi, alle elucubrazioni mentali e alle complicazioni intellettualistiche che hanno caratterizzato le analoghe esperienze di tante intelligenze contemporanee (e basti il solo nome di Cocteau).

Fra i troppi spiriti irrequieti e i pochi inquieti di questa epoca, di cui parlò a ragione una volta André Gide, Scipione appartiene senza meno al piccolo gruppo degli «inquieti» perchè seppe scindere la vita dalla letteratura, comprese dove finisce il gioco e comincia la realtà e seppe contenere infine il suo dramma nei limiti più puri di una esperienza umana, senza cedere alle tentazioni che la sua condizione di artista gli offriva unitamente ad una tradizione di crisi «letterarie».

Questo il valore delle pagine in prosa di Scipione, questa la loro lezione: oggi rileggendo queste sue parole dette in confidenza ad amici o affidate al suo diario, ci meravigliamo di fronte a quei termini così netti di una dialettica fra il bene e il male, che è in essenza l'eterna dialettica del mondo e ci sorprendiamo di fronte a un disegno così nitido di una condizione di vita, che è in essenza la condizione umana: questo perchè nelle sue pagine c'è qualcosa di assoluto, qualcosa che solo una «vita a capofitto», come ha detto giustamente Falqui, poteva donarci.

In mezzo al dilagare di una letteratura introspettiva e ricca di intenzioni morali, che troppo spesso dimentica il fine per il mezzo e si compiace di lasciare un margine troppo largo alla realtà particolare della casistica e all'arbitrio della forma, queste pagine di Scipione, che tracciano la cronaca nuda del suo dramma spirituale, assumono sempre più con l'andare degli anni il valore di un esempio di fedeltà a se stesso, da non trascurare quando si scriverà il capitolo ricco di nomi e di fatti della crisi della coscienza contemporanea.

Alberto Sensini

MATTEO BANDELLO

In un agile volume Pasquale Salcuni presenta il risultato di alcune sue osservazioni critiche sulle novelle del Bandello. Il saggio è vivacemente polemico contro quel dotto ed acuto studioso della nostra novellistica, che risponde al nome di Letterio Di Francia. Questo disturba e profondamente (a parte le puntate contro il Flora, completamente fuori posto e fuori tono): disturba sia perchè, oggi, lo studio del Di Francia deve essere esaminato dal suo punto di vista, sia anche perchè certe idee che il Salcuni rivendica a se stesso sono patrimonio comune degli studiosi. Questo vale particolarmente per quel che riguarda la ricerca delle fonti, per cui il Salcuni si mostra in verità poco provveduto: essa, almeno, potrebbe intendersi e perciò giustificarsi nel modo come la presenta oggi Bruno Maier nella sua «Lettura critica del Corinto di Lorenzo dei Medici» (Trieste, Zigiotti, 1949) (dice infatti il Maier che «non c'è autore che non venga ad inserirsi in una tradizione, che non senta una propensione d'affetto per certe materie della poesia e della letteratura a lui preesistenti o vicine, nelle quali, anzi, crede di poter spiare, più o meno distintamente, il presagio della sua stessa nascente arte»), che valse all'autore una onorevole menzione di B. Croce nei «Quaderni di Critica». Per di più quella ricerca delle fonti, che il S. respinge, si accoppia ad una curiosa estimazione dei risultati a cui è giunta la nostra filologia (ecco le parole: «Nella pretesa del Di Francia di voler «scoprire il vero Bandello» con l'indagine paziente e accurata delle fonti, mi par di riconoscere la nota credenza ingenua dei filologi che, catafratti di tutto punto, presumono di recar luce luminosa nell'interpretazione di un'opera letteraria. Invero, i loro mezzi esterni, utili per un verso, non sono i più adatti a far cogliere da soli i motivi fondamentali di un'opera...»). A parte queste ingenuità il saggio è stato scritto, per confessione dell'autore, a vent'anni e perciò noi non gli muoviamo l'appunto della scarsa informazione critica e bibliografica sull'argomento: il saggio ha qualche apertura di ancor valido interesse (ad es. la dipendenza delle lettere dedicatorie dalle novelle, oppure il valore storico, e in che senso, delle novelle, ecc.), che renderà utile questo saggio agli studiosi del Bandello, o meglio, forse, a chi vuole introdursi allo studio del novelliere. Ma si coglie l'occasione in questa nota per segnalare il saggio di Giorgio Petrocchi («Matteo Bandello», Firenze, Le Monnier, 1949), veramente ricco, largo d'interessi e nuovo.

A. V.

NOTIZIARIO DELLA "DANTE,,

● Alla celebrazione verdiana, tenuta a Porto Said, sono intervenuti folti gruppi di emigranti italiani residenti in quella città per rendere omaggio alla memoria di Giuseppe Verdi. Per l'occasione il maestro Bartolucci ha diretto un concerto vocale di musiche dell'illustre compositore.

Qualche giorno dopo, il prof. Vincenzo Arangio Ruiz, Vice Presidente della Società, teneva a Porto Said una applaudita conferenza sul tema «La fanciulla d'Ercolano» interessando vivamente il pubblico intellettuale porto-saidino, che già in altre occasioni ha manifestato la sua grande simpatia per le manifestazioni culturali italiane.

● Una conferenza sulla architettura italiana del Trecento è stata tenuta dal prof. Giulio Carlo Argan presso i principali Comitati della «Dante» in Svizzera.

● Il cinquantesimo anniversario della morte di Giuseppe Verdi è stato celebrato all'Aia con una manifestazione nel corso della quale il critico musicale W. Kuin ha parlato sulla vita e le opere dell'immortale compositore. Dopo la conferenza, che è stata illustrata da interessanti proiezioni, sono state eseguite musiche tratte dalle maggiori opere verdiane.

● Il ciclo delle letture dantesche organizzato dal Comitato di Milano si è chiuso con una conferenza del prof. Guido Manacorda, che ha parlato su «Presenza di Dante nell'ora attuale». Il Comitato sta organizzando un altro importante ciclo di *lecturae Dantis*, con illustrazione dei singoli episodi della Divina Commedia, che sarà tenuto ai lavoratori milanesi nelle sedi dei circoli aziendali.

● Trilussa è stato commemorato dalla «Dante» anconitana con una conferenza tenuta dall'avv. Giovanni Regard, che ha tracciato un quadro dell'immensa opera trilussiana.

● La «Dante» di Rimini, in collaborazione con il consolato britannico a Bologna, ha organizzato la proiezione di vari documenti culturali in technicolor per i soci studenti del Sodalizio.

● Il prof. Valerio Mariani ha parlato a San Gallo su «La pittura fiorentina nel Trecento».

● A Molfetta il prof. Vincenzo Spinelli ha illustrato, nel corso di una manifestazione artistica, il suo lavoro drammatico dal titolo «Issione», risultato vincitore del Premio S. Remo.

● La «Dante» di Thiene ha organizzato la proiezione di numerosi documentari illustranti la vita e le opere di artisti italiani.

● La sessione invernale dei corsi di lingua italiana per stranieri ha avuto inizio il 15 gennaio presso il Comitato della «Dante» di Roma.

PROBLEMI DELL'EDUCAZIONE

CINEMA INSIDIOSO

Ho già avuto occasione, su questa stessa pagina, di occuparmi di un film che senza dubbio ebbe successo considerevole e che ancor oggi si proietta sugli schermi dei cinema italiani con molto concorso di pubblico: alludo al «*Domani è troppo tardi*» di Moguy. Ed ho anche cercato di mostrare come l'impostazione del film, dietro l'apparentemente logico susseguirsi di fatti, nascondà una trama insidiosa e pericolosa insieme, anche se insidia e pericolo non sono avvertiti dallo spettatore; insidia latente nella tesi, secondo cui tutta l'educazione «tradizionale» pecchi per aver mancato di affrontare il problema dell'educazione sessuale del giovane, lasciandolo solo a cercare la sua strada e a commettere i suoi fatali errori; la polemica trovava facili motivi anche perchè la trama si svolge soprattutto in ambienti scolastici, nei quali, si sa, il problema educativo vero e proprio è messo in sottordine o trascurato rispetto a quello della pura e semplice istruzione: indirizzo, come è ben noto, verso il quale contribuirono ad avviare la scuola, negli scorsi decenni proprio quelle correnti che oggi pretendono di venirci ad impartire la lezione alla rovescia. Ma il difetto fondamentale del film stava, salva l'esasperazione della tesi e del motivo polemico, proprio nel fatto che il film in sostanza suggeriva allo spettatore un sottile motivo di critica e di sfiducia nel nostro tradizionale modo di concepire ed intendere l'educazione dei giovani, quasi una incapacità organica di genitori educatori e maestri ad intenderne le esigenze e le aspirazioni; come poi se tutto il problema educativo stesse nel dire ai figliuoli come si viene al mondo e quali sono i pericoli cui si può andare incontro nel campo delle malattie veneree.

Analogamente insidioso, seppure su altro piano, il film che si proietta in questi giorni sugli schermi romani e del quale tanto si sono occupati i critici cinematografici e cronisti dei quotidiani: voglio dire «*Giustizia è fatta*» di André Cayatte. Se il soggetto di Moguy, rappresentava una serie di motivi polemici sul piano educativo, il racconto di Cayatte entra non meno polemicamente in campo sul piano della critica alla tradizionale concezione della giustizia. Il regista, a dire il vero, è assai più cauto e meno scoperto che il Moguy di «Domani è troppo tardi» e s'accontenta di tesi dubitative e quasi quasi messe lì per accidente: non si pronuncia apertamente sul «caso», non mette in evidenza, a tinte calcate, il solito «errore giudiziario». No, il suo procedimento è assai più insidioso, perchè mina il nostro stesso *concetto* di giustizia e conduce lo spettatore con abile accorto e ben congegnato succedersi di accostamenti e riferimenti, ad una specie di acrisia, di incertezza, di sfiducia sia nella possibilità di giudicare, sia nella reale esistenza di un *atto* o di un fatto da sottoporre a giudizio.

La δίκη dei greci, lo *ius* dei romani, la *legge* della nostra genuina tradizione si risolvono nel film in una serie di elementi *occasionali*: la *giustizia* è solo l'intelaiatura materiale (giudici, toghe, banchi, gendarmi) dentro la quale si riversano i molteplici «stati d'animo» il cui accavallarsi, illuminato nei sette «casi» dei singoli componenti della giuria, determina lo scioglimento finale dell'azione. Colpevole o innocente Elsa la protagonista silenziosa ed enigmatica? Nè l'uno nè l'altro, suggerisce il film in tutto il suo svolgimento, nella sua stessa conclusione che è un *quid medium* tra condanna ed assoluzione. E la *valutazione* della colpevolezza, nei sette esseri umani che decideranno la sorte dell'accusata è abilmente collegata, nel film, ad altrettanti *stati d'animo* estranei al delitto o alla colpa della protagonista: il contadino che pensa alle sue patate, il maresciallo in pensione, il tipografo angosciato della sorte del figlio, il cameriere preoccupato di mettersi in vista di fronte ai genitori della sua ragazza, il signore di buona famiglia che sta per sposare sotto l'incubo dei minacciosi propositi della donna abbandonata, la signora non più giovane che si crede corteggiata dall'amante stesso dell'imputata; tutti questi personaggi insomma vengono mossi abilmente dal regista solo per dimostrarci la vanità, l'occasionalità, l'inconsistenza del loro giudizio. Si è detto che il film di Cayatte è una critica al sistema della giuria popolare; e non è affatto vero. Perchè esso è una critica alla *giustizia*, al nostro tradizionale modo di sentire e di interpretare la giustizia, alla nostra fiducia sulla obbiettività della giustizia. Come infatti non si potrebbero eliminare i sette giurati e vedere invece i giudici stessi, gli avvocati della difesa o dell'accusa, il pubblico ministero vittime degli stessi elementi *esteriori* che il film proietta sulla vita dei sette giurati?

La polemica sulla *giustizia* cara a Hugo, a Zola, e ai romantici dell'800 qui si trasforma in qualche cosa di più grave e cioè in una desolata constatazione della vanità di questo nome solenne, in uno sbriciolamento e in una polverizzazione di quei valori che noi tenevamo per cosa ben salda.

La giustizia non esiste, suggerisce quindi il film, e lo spettatore assimila inavvertitamente questi germi di nullismo, di scetticismo e peggio. Di questo passo sulla via di un processo critico all'educazione tradizionale che si ferma alla superficialità di alcuni contrasti artificiosi, di un processo critico al senso di giustizia e alla fiducia nella obbiettività della giustizia, dove ci fermeremo?

Di quali altri bacilli malefici i nostri schermi saranno gli autorizzati e indisturbati portatori?

Dico volutamente *bacilli malefici*, perchè tali bacilli, (ci si perdoni la trasposizione) colgono lo spettatore impreparato, non preventivamente vaccinato e incapace quindi di reagire. La reazione, in genere, non v'è e uno strato di sfiducia, di scetticismo o nei casi migliori, di incertezza e di dubbio, si deposita e fa crosta nell'animo del cittadino qualunque.

Ho accennato al problema perchè mi pare necessario denunciare agli educatori e ai responsabili il pericolo costituito da films di questo tipo: ieri circolavano solamente libri che contenevano i germi di cosiffatto pericoloso e deleterio annullamento di valori tradizionali; oggi lo schermo porta davanti a migliaia e migliaia di spettatori gli stessi germi, in una forma ancor più sottilmente perniciosa, perchè coglie l'individuo alla sprovvista, lo suggestiona con l'accorta successione delle immagini e dei fatti sì che lo porta ad una accettazione irriflessa e sentimentale di un punto di vista o di un principio.

Films come questi di Cayatte sono, ripetiamo, pericolosi e deleteri nello stesso tempo: non illudiamoci che la *educazione* sia solo quella che si impartisce nelle scuole o nelle famiglie: in realtà la vera educazione, in senso negativo o positivo, è oggi affidata a questi grandi mezzi di comunicazione umana e di informazione che sono la stampa, la radio, il cinema; mezzi che troppo spesso sono sottratti a qualsiasi preventiva indagine, avente lo scopo di controllare l'influenza che essi esercitano, nei confronti dei cittadini, sul piano educativo. Ecco perchè troppo spesso, dietro lo schermo di un film, di un racconto c'è una vera, reale insidia di cui è giunto il momento di preoccuparci; insidia assai più pericolosa delle condiscendenze erotiche o delle licenze di un costume non sempre corretto.

Giovanni Gozzer

● Nella collana di Manuali di composizione e tecnica dell'architettura moderna diretta dall'architetto Cassi Ramelli ed edita dall'editore Antonio Vallardi esce in questi giorni un'importante studio sull'Architettura e Tecnica degli impianti sportivi a cura di R. Campanini e B. Del Marco. Il volume è corredato da oltre trecento illustrazioni e disegni.

● Sono usciti i quattro volumi di gennaio della Universale Economica: «Poesie» di Catullo nella traduzione di Ezio Cetrangolo con una prefazione di Ambrogio Donini; «L'essenza del Cristianesimo (II volume) di Feuerbach a cura di Antonio Banfi e «Psicologia delle scimmie» in due volumi di Dembowski a cura di Cesare Musatti.

● Per i tipi dell'editore Abruzzini usciranno prossimamente alcune opere di medicina tra cui vengono segnalate: «Tecnica ed anatomia radiologica dello scheletro» di A. Grilli, «Istomorfologia sperimentale e clinica dell'allergia» di T. Lucherini e F. Cecchi, «Lezioni di reumatologia» di A. Lunedei e «Cistoscopia ed urografia» di J. B. Macapine.

● Un volume sarà edito quanto prima dalla casa editrice «Il Parnaso» di Firenze col titolo «Galleria di arte contemporanea italiana». Esso presenterà una raccolta di opere di artisti di oggi: pittori, scultori, acquafortisti, xilografi tutti presentati con note biografiche ed illustrative.

● Ai primi di marzo si terrà a Torino una manifestazione artistica che sarà denominata «L'arte in vetrina». Questa mostra organizzata dall'Ente Provinciale per il Turismo di Torino in collaborazione con la Camera di Commercio deve il suo nome al fatto che le opere partecipanti saranno esposte nelle vetrine dei negozi di Piazza San Carlo e della elegante Via Roma in modo da trovarsi così a diretto contatto del pubblico attirando anche i passanti più frettolosi.

● Il secondo volume delle «Prose di ricerca» di Gabriele D'Annunzio, ossia delle sue prose non narrative, viene pubblicato in questi giorni. Contiene: «Faville del maglio» e «Cento e cento pagine del libro segreto». Prossimamente seguirà il terzo volume con cui sarà completata l'edizione delle «Opera omnia».

Raffigurazione medievale della grammatica: non è un perfetto linguaggio a fumetti? (Gramatica est ars recte loquendi recteque scribendi)

CORSO DI CINEDIDATTICA

Dal 4 al 10 febbraio ultimo scorso è stato tenuto per iniziativa e presso il Centro Didattico Nazionale di Firenze un primo corso nazionale di cinedidattica.

Al corso hanno partecipato circa 90 insegnanti elementari e medi provenienti da 40 provincie dell'Italia settentrionale e alcuni delegati di talune provincie dell'Italia centro meridionale.

I primi due giorni sono stati dedicati alla scuola elementare; gli ultimi due alla media: i tre giorni intermedi sono stati riservati alla trattazione di temi generali.

L'ispettore F. Bettini ha svolto il tema «Il cinema e l'attivismo scolastico»; l'ispettore C. Cottone «Il cinema didattico educativo nella scuola elementare»; Arturo Lanocita, critico cinematografico del Nuovo Corriere della Sera, «Il cinema e l'infanzia».

I maestri Talamazzini di Cremona, Manni e De Girolami hanno riferito ampiamente sulla attività del Centro Sperimentale di cinematografia di Cremona e, rispettivamente su quella organizzativa di Brescia e di S. Arcangelo di Romagna; i rappresentanti di Reggio Calabria, Viterbo, Latina, Siena, Pistoia, Arezzo hanno portato ai convenuti notizie sulla situazione della cinematografia scolastica nelle rispettive provincie.

Per la scuola media hanno parlato con competenza l'ispettore Luigi Talamo («Valore Culturale e didattico del cortometraggio» e «Il cinema e l'insegnamento della geometria»); l'ingegnere F. Monticelli del Centro Sperimentale di cinematografia del Politecnico di Milano («Il cinema e gli insegnamenti scientifici»); R. Branca (Il cinema educativo nella scuola secondaria).

Nelle giornate intermedie hanno partecipato alle lezioni tanto gli insegnanti elementari quanto i medi. Gianni Stocco, direttore del «Cinema ridotto», ha parlato del cinema come linguaggio universale, facendo un esame comparativo tra il cinema e le lingue tradizionali e mettendone in rilievo vantaggi e svantaggi; Vincenzo Marra dell'Associazione per la Cinematografia Culturale, si è indugiato sullo stato attuale di essa e sulle prospettive per l'avvenire; il prof. G. Gozzer, Segretario della Consulta Didattica, ha svolto il tema «Il cinema e l'educazione degli adulti»; la dott. E. Tarroni «Il cinema didattico all'Estero»; il prof. L. Volpicelli si è soffermato sui mezzi espressivi del cinema e sull'uso del cinema quale sussidio per gli insegnamenti letterari; il dottor L. Valle sul «Montaggio», il dottor Baldi sulla «Tecnica del cinema».

Per richiamare i partecipanti al corso a seguire con molta attenzione le lezioni il Presidente della Consulta del Centro Didattico Nazionale di Firenze, aprendo il convegno aveva messo in particolare rilievo l'importanza del cinema quale nuovo e potente mezzo didattico; il direttore del Centro esortò i frequentanti a farsi promotori nelle rispettive provincie per la organizzazione di corsi per insegnanti e per la distribuzione dei film nelle scuole.

Ma la diligente frequenza dei partecipanti al corso; le discussioni animate seguite alle varie lezioni; l'interessamento da tutti dimostrato alle proiezioni di film nostri e stranieri, hanno dimostrato ormai che il cinema può entrare come valido sussidio didattico nella scuola.

Dal convegno nazionale tenutosi a Firenze nel febbraio dello scorso anno ad oggi si è percorso un lungo cammino. Se durante il corso sono affiorati numerosi problemi che richiedono studio e approfondimento, si è fatta una constatazione, e cioè che gli insegnanti guardano con sicura fiducia al cinema e che di esso vogliono servirsi con misura e competenza per aggiornare e ravvivare i nostri insegnamenti.

Se un anno fa si parlava soltanto di cinematografia «stricto sensu», quest'anno tutti si sono dichiarati d'accordo di parlare di «uso didattico del cinema», non ponendo restrizioni di sorta, ma ammettendo l'efficacia del cinema non solo strettamente didattico, ma anche sul piano culturale ed educativo.

Il cinema non deve sostituire il maestro, ma lo deve aiutare; la scuola non deve diventare un cinematografo, ma al cinematografo che ha cinquantasei anni di vita e che ai nostri ragazzi fa alle volte, tanto male, si deve pur aprire la porta della scuola affinchè li aiuti a meglio e più rapidamente comprendere le lezioni e a renderne migliore l'animo.

Questo primo corso di cinedidattica è riuscito bene e con viva soddisfazione dei partecipanti che hanno avuto occasione di veder trattati molti e svariati argomenti da uomini della scuola e dell'arte. Il corso che seguirà riuscirà anche meglio, perchè l'esperienza di questo primo insegnerà come se ne possa perfezionare l'organizzazione.

Guido Fogolari

● Il Ministero della Pubblica Istruzione bandisce un concorso per l'assegnazione di premi di incoraggiamento per quegli artisti la cui attività sia meritevole di essere segnalata.

I lavori presentati saranno emanati da una apposita commissione nominata dal Ministero.

Saranno conferiti 3 premi da L. 100.000 ciascuno per la pittura, 5 premi da lire 100.000 ciascuno per la scultura e 5 da L. 50.000 l'uno per l'incisione.

La commisisone giudicatrice ha facoltà di variare l'importo ed il numero dei premi stessi.

● Il Ministero della P. I. ha, con suo recente decreto, autorizzato il Comune di Belluno ad allestire una Mostra d'Arte Antica delle opere del Vecellio che sarà tenuta in occasione della manifestazionel del «Settembre bellunese». Questa rassegna verrà denominata «Mostra di pittura dei secoli XIV, XV, XVI».

NOTIZIARIO

● La Consulta didattica si è riunita presso il Ministero della P. I. nei giorni 16 e 17 febbraio, in seduta plenaria.

Sono state adottate alcune decisioni per quanto si riferisce alla distribuzione delle materie nelle varie classi dei singoli tipi di scuola.

La Consulta ha deliberato di limitare l'orario complessivo delle lezioni a un massimo di 24 ore settimanali. Ha deciso inoltre di procedere alla costituzione delle Sottocommissioni per l'elaborazione dei programmi di ogni tipo di scuola. I lavori della Consulta continuano.

● In occasione dell'inaugurazione della Consulta Didattica il Vice Presidente Prof. Giovanni Calò ha inviato ai Provveditori agli studi il seguente telegramma:

«Consulta Didattica insediandosi dopo discorsi Ministro invia provveditori agli studi et per loro mezzo autorità tutte scolastiche insegnanti ogni ordine e grado saluto cordiale espressione piena fiducia loro illuminata collaborazione per fini miglioramento didattico scuola sviluppo coscienza pedagogica nazionale cui opera consulta deve servire. Vice presidente Calò».

● Si sono svolti nel giorno 15 corrente, le prove scritte dei concorsi magistrali. E' stato assegnato dal Ministero della P. I. il seguente tema: «La scuola, ordinata secondo il sistema razionale della libertà disciplinata deve svegliare nei fanciulli il senso individuale della responsabilità e destare in essi il bisogno dell'ordine, del rispetto, dell'aiuto reciproco; in breve, delle virtù civili, sociali e morali».

I candidati all'esame di concorso per i posti di insegnante elementare nei vari Provveditorati erano circa 105.000, di cui 27.000 maschi e 78.000 femmine. I posti messi a concorso sono in totale 18.000.

● La Commissione di ratifica della Camera dei Deputati ha approvato alcuni emendamenti al D. L. del 7 maggio 1948 n.1127, sui ruoli speciali transitori: le relative proposte passeranno ora al Senato.

● Istruzioni relative all'insegnamento dell'educazione fisica nelle scuole elementari sono state impartite dal Ministero della P. I. ai Provveditori agli studi facendo seguito alla circolare n. 144/145 del 19 ottobre 1950, concernente l'insegnamento dell'educazione fisica nelle scuole secondarie.

● Il Centro Didattico Nazionale della Scuola secondaria di Roma inizierà prossimamente un corso di perfezionamento psico-pedagogico-didattico per insegnanti di scuola media e di avviamento professionale.

Il corso avrà la durata di due mesi e si svolgerà in tre pomeriggi settimanali, sulla base dei seguenti insegnamenti: psicologia dell'adolescenza, medicina-ortogenetica, pedagogia generale e pedagogia sperimentale, didattica degli insegnamenti scientifici, didattica degli insegnamenti letterari, didattica del lavoro, orientamento scolastico e professionale, organizzazione e legislazione scolastica.

Il centro Didattico Nazionale per la Scuola Secondaria di Roma ha posto allo studio la possibilità di organizzare in alcune sedi scolastiche «Centri di osservazione e di orientamento scolastico» destinati a svolgere una concreta azione di studio e di consulenza in favore degli alunni delle scuole medie inferiori.

● Nella serie di monografie sugli ordinamenti scolastici nei vari paesi del mondo, che viene pubblicata a cura dell'Ufficio di Legislazione Scolastica Comparata del Ministero della Pubblica Istruzione, sono recentemente usciti «Francia» a cura di E. Guidi e G. Picard, «Inghilterra» a cura di E. Mercandi e O. Dilke e fra giorni uscirà «Belgio» a cura di G. Cascino. La collana è edita da Paravia.

GLI STUDI STORICI IN SPAGNA E PORTOGALLO

La Spagna, rimasta neutrale in questa guerra, avrebbe dovuto trarre da una tale sua posizione uno stato di vantaggio per gli studi e la ricerca scientifica: ma essa, allo scoppio del conflitto, era appena uscita dal dramma della sua rivoluzione, impoverita, devastata, privata di molte tra le migliori intelligenze, esuli fuori ed entro la patria. La nazione, in realtà, permaneva sotto l'incubo del passato, oltre che della guerra intorno, in Europa e sugli oceani. Il che non era precisamente destinato a favorire la ricerca storica, ostacolata dalle distruzioni e dallo stato di disordine lasciato dalla guerra civile negli archivi — il grande patrimonio della Spagna, memento dei secoli della sua grandezza e della sua influenza nel Mediterraneo e nel Nuovo Mondo —, che, negli anni di maggior calma tra le due guerre, missioni di studiosi tedeschi (Finke, Kehr, Brandi, Erdmann), italiani (Egidi, Cortese, Chabod) e d'altre nazionalità avevano visitato, alcuni tra essi ritraendone materiale a opere di vasta portata, documentarie e monografiche.

E' questo un ricordo che induce a pensare a quanto grande sia stato il contributo degli studiosi stranieri alla storia spagnola. E forse spiega come, quando tale collaborazione si rese impossibile, la stessa storiografia nazionale fu tratta a risentirne. Certo, il migliore di essa coincise con l'èra dei più frequenti rapporti di studio: il primo dopoguerra, che così a lungo perseguì l'idea della cooperazione intellettuale e la vide garanzia della pace. Come il più grande degli storici spagnoli, l'Altamira, che fu tra i creatori del Comitato internazionale di scienze storiche.

Fermata dalla brutalità e dalla ferocia della guerra civile, la produzione storica ha ripreso, attorno al '40. Tornava ad uscire, dopo cinque anni d'interruzione, la rivista scientifica indubbiamente più conosciuta all'estero per aver rappresentato una scuola delle più notevoli: l'« Annuario de historia del derecho español », già organo, alla sua apparizione, nel '24, del Centro de Estudios historicos; riappariva, nel '41, organo dell'Istituto Francisco de Vitoria e sotto la direzione del Sanchez y Sanchez. Con ritmo notevolmente intenso, sotto la guida del de Mata Carriazo, si procedeva, presso l'Espasa Calpe di Madrid, a pubblicare la *Colección de Cronicas españolas*.

Proprio alla vigilia della rivoluzione, un archeologo, storico e geniale poligrafo, il Menendez Pidal, aveva assunto l'iniziativa d'una nuova « Historia de España », di cui i successivi eventi hanno consentito un'assai lenta pubblicazione. Sono fin oggi usciti i tre primi volumi, dedicati all'età preistorica, all'età romana ed all'età visigotica (414-711 d. C.), e si leggono col più vivo interesse per la ricchezza dell'informazione e l'ampiezza della visuale. Nel contempo, s'è ristampata, in un'edizione aggiornata e arricchita nell'apparato bibliografico-critico, l'*Historia de España y su influencia en la historia universal* del Ballesteros y Beretta e, alla serie, s'è aggiunta un'altra, più divulgativa, *Historia de España*, del Perigot-García, pur essa iniziata a pubblicare avanti la rivoluzione; mentre un *Itinerario histórico de la España contemporanea*, sino alla guerra civile, compiva l'Antos Perez. Al Ballesteros e ad altri collaboratori è anche dovuta la grande *Historia de America y de los pueblos americanos*, ancora in corso di stampa, e che accentua il sempre attuale legame di fraternità, scandito nell'interesse di studio (presso la Università di Siviglia funziona una Scuola di studi ispano-americani, che pubblica un Annuario e delle monografie; si pubblicano serie di « Biografie americane »; monografie e documenti di storia americana, o delle relazioni ibero-americane hanno la preferenza in altre collezioni e raccolte), tra la Spagna e l'America latina. Vivo è, del resto, l'entusiasmo per le gesta dei navigatori spagnoli: l'Instituto historico de Marina, di Madrid, pubblica l'importantissima « Coleccion de diarios y relaciones para la historia de los viajes y descubrimientos », attraverso i cui volumi rivivono Pietro di Valdivia e Francisco di Ortega, Camargo e Iriarte, Menendez di Aviles e Alonso di Sotomayor. Nè accenna a diminuire l'interesse alle grandi figure della monarchia: il Gonzales pubblica i regesti di Alfonso IX e di Ferdinando II, il Martinez Ferrando i privilegi di Carlo V per il Regno di Napoli, il P. March una ricca serie di documenti inediti sulla giovinezza di Filippo II, e tutta una fioritura di biografie accompagna tali studi documentari. Anche sempre vivo è l'interesse alla vicenda ecclesiastica: istituti e riviste specializzate (« Hispania », « Hispania Sacra ») ne danno testimonianza. Se agli studiosi tedeschi erano stati dovuti i regesti della *Hispania pontificia*, gli studiosi spagnoli hanno preso l'iniziativa — ad opera del Rius Serra — per le *Rationes Decimarum Hispaniæ*, intraprendendone la trascrizione e l'edizione critica. Di molta ampiezza si presenta (il II volume abbraccia poco più d'un secolo) la *Historia de la historiografia española* del Sanchez Alonso.

Ma siamo, con queste ultime pubblicazioni, già nel campo delle iniziative del « Consejo Superior de Investigaciones Cientificas »: un ente creato dal governo franchista, con sede in Madrid e sezioni nelle altre città maggiori (Barcellona, Siviglia, Saragozza, Valladolid), per incoraggiare e potenziare la ricerca scientifica e, in un primo momento, per far rivivere istituti e iniziative che, altrimenti, non ne avrebbero avuta la possibilità, ma poi resosi apoplettico per le troppe attività assorbite, scientificamente sospetto per esser sottoposto a direttive politiche e, quel che non è meglio, retribuendo i propri collaboratori per venir loro incontro, anche in quanto l'eccessivo costo della stampa non avrebbe tardato a scoraggiare gli autori, come ogni editore. Attraverso i propri istituti o centri specializzati, il Consejo si spiega così che abbia dato vita a una letteratura storica la cui singolare ampiezza non è sempre in armonia con la originalità e il valore. Repertori bibliografici (come l'annuale *Bibliografia de Ciencias historicas* del Paz), indici e regesti archivistici (come quello del Martinez Ferrando dell'Archivio della Corona di Aragona, dell'Archivio di Simancas a cura del Paz stesso, o alcuni indici di cronache reali a cura del Rivero), repertori diplomatici, come quello dei trattati stipulati dalla Spagna (del Lopez Olivan) o delle relazioni con gli Stati Uniti (del Gomez del Campillo); storie locali, come quelle dedicate dal Layna Serrano a Guadalajara e Mendoza e ad Atienza o dal Massia de Ros a Gerona; biografie (del Davila, dei Ramirez de Prado, del Forner y Segarra); contributi alla storia religiosa ed ecclesiastica (processi inquisitoriali, decime, la Storia della Compagnia di Gesù nella Provincia Peruviana del Mateos, opere sulle missioni, biografie di santi e di vescovi); monografie e documenti di storia delle colonie americane (del Rodriguez Casado sugl'inizi della dominazione spagnola nella Luisiana, del Roa y Ursua sul Regno del Cile, del Lafuente sul vicerè Iturrigaray e le origini dell'indipendenza del Messico, del Baron Castro sulla popolazione del San Salvador o la ristampa della Storia e genealogia degli Incas del Murua) costituiscono solo una piccola dose dell'attività del Consejo. V'è, tra le tante che ne son prive, qualche monografia d'ispirazione originale e di notevole interesse: del Cirac Estopañan, ad esempio, sul legato della basilissa Maria e dei despoti di Joannina, Tommaso ed Esaù (che illustra un episodio ignorato dei rapporti tra la Spagna e Bisanzio), del Garcia y Bellido su Fenici e Cartaginesi in Occidente, del Gonzales Palencia su Mori e Cristiani nella Spagna medievale.

Al di fuori del Consejo, tra le pubblicazioni in certo modo libere, v'è ben poco, troppo poco, si sarebbe tentati di dire: una bella collezione, che — è evidente — ha ripreso il motivo da quella parigina de « La vie quotidienne », passa in rassegna la vita spagnola attraverso le età (Serra Rafols, età romana; Rubio y Balaguer, età gotica; Diaz Plaja, secolo XVIII); ad essa si può riaccostare il libro del Figuera sulla società spagnola durante la Restaurazione. Assai importanti le ricerche biografiche su Ferdinando il Cattolico dovute al Doussinague. Degne di ricordo ancora: una storia della cultura del Ballesteros Gaibrois, le ampie monografie del Cereceda su Diego Lainez nell'Europa religiosa del suo tempo (1512-65), del Diaz Plaja sulla storia della Spagna nella poesia, una storia di Gibilterra del de Luna, la suggestiva descrizione de *El monasterio en la vida española de la edad media* del Perez de Urbel, la storia delle Cortes del Ramos, le ricerche del Salva sull'Ordine di Malta e le azioni navali spagnole contro i Turchi e i Barbareschi nei secc. XVI e XVII.

Per quanto il regime franchista abbia delle somiglianze con quello impersonato dal Salazar, del vicino Portogallo, l'assai maggiore facilità di contatti, anche culturali specialmente con l'Inghilterra, non poteva non influire, nel senso di un non-irrigidimento nazionalistico o autarchico, della scienza storica portoghese. Anch'essa bisognosa dell'aiuto, a rintracciare le fonti della pur secolare vicenda, degli studiosi stranieri: e all'Erdmann si devono i regesti delle bolle pontificie, a studiosi inglesi, americani, italiani, francesi contributi fra i più notevoli alla storia lusitana (un solo esempio: nel '42, l'Università americana di Cambridge ha pubblicato la *Cronica del Rey Dom Affonso Hamrriquez*, a cura del Nykl).

Due i centri attuali, più reputati, della ricerca storica: l'Instituto de Estudios historicos Vasconcelos, annesso alla Facoltà di Lettere dell'Università di Coimbra, che pubblica, dal '41, la « Revista Portuguesa de Historia », densa di contenuto e aggiornata nella informazione; e l'Accademia delle Scienze di Lisbona, che nel '46 intraprese i « Portugaliæ Monumenta historica », senza peraltro riuscire a recarli innanzi, e che, più di recente, ha pubblicato i primi volumi della raccolta dei Documenti medievali portoghesi.

Sempre vivo, come nella Spagna, l'interesse alla vicenda coloniale, per quanto passata in attribuzione anche essa ai centri di studio dell'America del Nord e del Brasile. Prova dell'attuale interesse la *Historia economica e social de expansion Portuguesa* di recente cominciata ad apparire a Lisbona, del Magalhaes Godinho: la prima opera importante che si pubblichi, dopo le Storie nazionali del de Almeida e del de Azevedo.

Pier Fausto Palumbo

DERIVAZIONI PLAGI ORIGINALITÀ NELL'OPERA DI BACH

(Continuazione della pag. 3)

La formazione spirituale e la produttività di Bach rientrano in questo grandioso quadro.

La sua formazione tecnico-culturale giovanile fu larga ed intensa, fondata prevalentemente sui grandi maestri della polifonia vocale, dell'organo, della musica strumentale; assai meno sugli operisti. Analizzò così, copiò di suo pugno assiduamente, infaticabilmente, le musiche degli italiani, da Palestrina a Marenzio, da Gabrieli a Frescobaldi, a Fasolo, Pasquini, Legrenzi, Pollaroli, A. Scarlatti, Corelli, Torelli, Lotti, Albinoni, Marcello, Vivaldi; le musiche dei compositori francesi dell'organo e della Suite, dei polifonisti fiamminghi, da Okeghem a Josquin, a Orlando di Lasso; le musiche dei compositori tedeschi, da Isaac a Senfl, da Schutz a Schein, a Scheidt, da Kerll a Froberger, Pachelbel, Buxtehude, Fischer, Reincken, Muffat, Kuhnau. Il processo perdurante di assimilazione, di imitazione, di rielaborazione risulta evidentissimo nei lavori giovanili accanto alla tendenza nativa verso l'esuberanza fonica, comune ai musicisti teutonici, specie di quell'epoca. Ma a poco a poco disciplina la sua scrittura, seleziona i procedimenti e gli effetti, secondo un principio unitario, una norma razionale controllatissima e minuziosamente adeguata, come si può riconoscere nei Preludi e nelle Fughe scritti tra il 1707 e il 1716 a Weimar.

Proprio questa spiccatissima tendenza verso la Fuga, quale grande forma organatrice, valorizzatrice, sintetizzatrice di tutte le risorse del tradizionale contrappuntismo conferma il fondamentale carattere del Maestro. E se anche per qualche tempo s'allontanò dall'organo e dalla Fuga per assumere nelle Cantate un atteggiamento lirico col linguaggio dell'opera italiana, ma reso più tormentato ed oscuro, alla Fuga ritornò decisamente durante il periodo di Lipsia (1723-1750) sino al termine della vita con *L'Offerta musicale* (1747) e con *L'Arte della Fuga*, (1750).

Il temperamento meditativo, indagatore, culturalistico di Bach lo conduceva quindi inevitabilmente, da una parte, verso la concezione razionalistica, formale, oggettivistica della musica, che trova sfogo prevalente nelle composizioni di pretto tipo contrappuntistico-imitativo, animate da movimento ritmicamente pulsante; dall'altra parte, verso una concezione della musica, intesa quale espressione di stati d'animo, di sentimenti soggettivi, e questa trova sfogo nelle arie sacre, nelle passioni e negli adagi sonatistici, con melodie di un lirismo intimistico, sostenute dal basso continuo strumentale, che si realizza in un concatenamento di accordi volta a volta cadenzati e modulanti nel giro dei toni vicini. Tuttavia le due eterogenee maniere di concezione e di scrittura tendono ad accostarsi, ad omogeneizzarsi, in quanto la contrappuntistica perde l'antica ricchezza poliritmica per diventare monofase ed è convogliata nella sensibilità e nell'ordine armonico, e la scrittura melodico-armonica assume spesso il procedere imitativo della prima.

Per tutto questo la figura estetica di Bach si precisa come quella di un colossale riassuntore, d'un sistematizzatore, d'un geniale valorizzatore d'indirizzi e di procedimenti già da altri iniziati e sviluppati in tre secoli di storia; è la figura di un grande artista-tecnico e d'un tecnico-artista. Massimamente la sua produzione fughistica è permeata di fortissima erudizione, e senza di essa non sarebbe neppur pensabile; in altri termini, quegli elementi di tradizione e di derivazione culturale e tecnica, che più o meno sono presenti nelle opere d'arte di qualsiasi artista, nella produzione bachiana assurgono a un'importanza e a una funzione essenziali.

Come ho illustrato nella mia *Genesi storica della Fuga*, l'eclettismo di Bach si manifesta pure nel carattere degli stacchi melodici e dei temi di fuga: da quelli lineari di tipo vocale cinquecentesco a quelli di chiara genesi armonica propri del tardo barocco, da quelli rigidamente diatonici a quelli passionalmente o torbidamente cromatici. Anche quelli, che a tutta prima sembrano creati di getto, rivelano allo studioso la loro derivazione dagli autori europei più disparati, con l'introduzione peraltro di qualche modifica figurativa o tonale, che è sufficiente a conferire a ciascuno di essi una colorazione, un accento personali. Quindi anche il concetto di « Stile bachiano », che i tedeschi hanno diffuso, coinvolgendovi elementi stilistici e tecnici peculiari invece di italiani, francesi e tedeschi del Seicento e del primo Settecento, dev'esser seriamente sceverato e rettificato, attribuendo con serena onestà ad ogni artista quello che è suo prodotto genuino e personale e non di altri.

E' doveroso anche precisare che « la pregnanza dei temi bachiani », tanto esaltata dal Riemann e da altri esegeti germanici e francesi, più che da fascinosa venustà melodica e da assoluta originalità, deriva dall'essere stati escogitati, piegati, in maniera da prestarsi a tutti gli usuali artifici contrappuntistici, e da acquistar valore e integrazione piena nel gioco vicendevole delle tre, quattro o cinque voci strumentali adottate.

La spontaneità, così luminosa e cattivante nei maggiori artisti italiani di quei secoli, diventa in Bach un fatto psicologicamente riflesso, prodotto da una rielaborazione interiore e poi esteriore di spunti altrui.

Provatevi a riconoscere Bach dalla semplice esecuzione d'un suo tema senza il basso, senza i contrappunti, senza le armonie. Sarà quasi impossibile. Potreste prenderlo per Froberger, per Pachelbel, per Buxtehude, per Fischer, per Buttstett, per Kuhnau, oppure per Legrenzi, per Steffani, per Corelli, per Albinoni, per Vivaldi, per Marcello, ecc. Lo riconoscerete, eseguendo l'intera composizione, da certe entrate, da certo procedere del basso, da certi collegamenti accordali e modulativi, da certe insistenze ritmiche. E allora?

Dinanzi a moltissime fughe di Bach si presenta inoltre spontaneo allo studioso veramente colto e spassionato il quesito: il tema della fuga, intesa come discorso oratorio secondo la concezione di quei tempi, dev'essere regolato, plasmato in funzione di un certo particolare sviluppo, oppure lo sviluppo del discorso dev'essere regolato e plasmato in funzione di quel certo particolare tema liberamente sgorgato e prescelto?

Taluno potrebbe rispondere che i due procedimenti devono reciprocamente integrarsi, ma si potrebbe rispondere anche diversamente.

(la fine al prossimo numero)

Alberto Ghislanzoni

NOTIZIARIO

● Viene bandito dall'editore milanese Gastaldi un concorso per tre monografie su città italiane. Queste monografie dovranno essere una visione viva e personale della città da ciascuna trattata e non basata sui soliti schemi storico-turistici. Il fine di questo concorso è di avere una serie di città « viste da letterati e da poeti ». Ai tre lavori giudicati migliori sarà assegnato un premio di cinquantamila lire ciascuno.

● Tra le più recenti pubblicazioni spagnole sono da segnalare: « Teoria del lenguaje » di Karl Buhler tradotto da Julián Marias; « Qué es el estado llano » di Emmanuel-Joseph Sieyès; « Politica española y politica de Balmes » di José Maria Garcia Escudero; « Bibliografia Hispano-latina classica » di Marcelino Menéndez y Pelayo; « Crestomatia de arabe literal » di Miguel Asin Palacios; « La España completa » di Tomas Berras e « El Cinife » di Juan H. Sampelayo.

● Un premio giornalistico di un milione di lire per giornalisti stranieri è stato istituito dall'Ente Provinciale per il turismo di Bergamo. Esso sarà assegnato al giornalista straniero che su un giornale pure straniero pubblicherà una serie di articoli rispondenti a criteri di massima obiettività sulla vita contemporanea italiana.

● Presso le edizioni Le Monnier sono uscite in questi giorni due opere di critica letteraria « Saggi danteschi » di Giovanni Ferretti e « La poesia di Lorenzo De' Medici ».

● Sono stati recentemente restituiti alla Biblioteca ex Reale di Torino sette codici miniati dei secoli quattordicesimo e sedicesimo, il « Trattato del volo degli uccelli » ed otto disegni di Leonardo da Vinci che erano stati portati a Roma nel '40 e dati in consegna alla Direzione Generale del Demanio per ragioni di sicurezza.

● Una esposizione, che sarà chiamata « Biennale del Museo di Arte Moderna di S. Paolo » è stata istituita dal Museo stesso con lo scopo di offrire, attraverso una selezione delle opere di artisti brasiliani e stranieri, una visione sintetica delle varie correnti dell'arte contemporanea. La prima Biennale si svolgerà dal 15 marzo al 15 maggio di quest'anno presentando la produzione del 1950-51.

Direttore responsabile Pietro [illegible]

Istituto Poligrafico dello Stato - G. C.

Registrazione n. 899 Tribunale di Roma